目录

※第一编　　上古至战国的文学

※概说

※第一章　　上古文学

※第一节　　文学艺术起源

※第二节　　古代神话

※第二章　　古代诗歌总集——诗经

※第一节　　关于诗经

※第二节　　雅颂

※第三节　　国风

※第四节　　诗经在文学史上的地位和影响

※第三章　　先秦历史散文

※第一节　　殷商至春秋时代的散文

※第二节　　左传 国语

※第三节　　战国策

※第四节　　先秦历史散文的影响

※第四章　　先秦诸子散文

※第一节　　论语 孟子

※第二节　　庄子

※第三节　　荀子 韩非子

※第四节　　先秦诸子散文的影响

※第五章　　伟大的爱国诗人屈原和楚辞

※第一节　　楚辞的名称和来源

※第二节　　屈原的生平及其作品

※第三节　　离骚

※第四节　　屈原的其他作品

※第五节　　屈原在文学史上的地位和影响

※第六节　　宋玉

※小结

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

※第二编　　　　秦汉文学

※概说

※第一章　　　　秦及西汉前期的散文和辞赋

※第一节　　　　秦代文学

※第二节　　　　贾谊和汉初散文

※第三节　　　　枚乘

※第四节　　　　司马相如及其他作者

※第二章　　　　伟大的历史散文家司马迁

※第一节　　　　司马迁的生平和著作

※第二节　　　　史记人物传记的文学价值

※第三节　　　　史记在文学史上的地位和影响

※第三章　　　　西汉后期及东汉的散文和辞赋

※第一节　　　　班固的汉书及东汉其他历史散文

※第二节　　　　班固的汉书及东汉其他历史散文

※第三节　　　　王允的文学批评

※第四节　　　　张衡和东汉的抒情小赋

※第四章　　　　汉代乐府民歌

※第一节　　　　关于乐府

※第二节　　　　汉乐府民歌的思想性

※第三节　　　　汉乐府民歌的艺术性

※第四节　　　　孔雀东南飞

※第五节　　　　汉乐府民歌的影响

※第六节　　　　汉代民谣

※第五章　　　　五言诗的起源和发展

※第一节　　　　五言诗的起源

※第二节　　　　东汉文人的五言诗

※第三节　　　　古诗十九首及其他

※小结

※第三编　　　　魏晋南北朝文学

※概说

※第一章　　　　建安和正始文学
※第一节　　　　曹操 曹丕
※第二节　　　　建安七子与蔡琰
※第三节　　　　曹植
※第四节　　　　阮籍 嵇康
※第二章　　　　西晋文学
※第一节　　　　傅玄 张华
※第二节　　　　陆机 潘岳 张协
※第三节　　　　左思 刘琨 郭濮
※第三章　　　　陶渊明
※第一节　　　　陶渊明的时代与生平
※第二节　　　　陶渊明作品的思想内容与艺术特色
※第三节　　　　陶渊明的影响
※第四章　　　　南北朝乐府民歌
※第一节　　　　南朝乐府民歌
※第二节　　　　北朝乐府民歌
※第三节　　　　南北朝乐府民歌的影响
※第五章　　　　南北朝诗人
※第一节　　　　谢灵运和山水诗
※第二节　　　　鲍照和七言诗
※第三节　　　　谢朓和新体诗
※第四节　　　　梁陈诗人和宫体诗
※第五节　　　　庾信及北朝诗人
※第六章　　　　南北朝的骈文和散文
※第一节　　　　南北朝的骈文
※第二节　　　　南北朝的散文
※第七章　　　　魏晋南北朝的小说
※第一节　　　　中国古代小说的溯源
※第二节　　　　志怪小说
※第三节　　　　轶事小说

※第八章　　　　魏晋南北朝的文学批评
※第一节　　　　曹丕的典论论文和陆机的文赋
※第二节　　　　刘勰的文心雕龙
※第三节　　　　钟嵘诗品及萧统文选
※小结

※第四编　隋唐五代文学
※概说
※第一章　隋及初唐诗歌
※第一节　隋代诗歌
※第二节　从上官仪到沈全期和宋之问
※第三节　王绩和四杰
※第四节　陈子昂
※第二章　盛唐山水田园诗人
※第一节　孟浩然
※第二节　王维
※第三章　盛唐边塞诗人
※第一节　高适
※第二节　岑参
※第三节　王昌龄、李颀等诗人
※第四章　伟大的浪漫主义诗人李白
※第一节　李白的生平和思想
※第二节　李白诗歌的思想内容
※第三节　李白诗歌的艺术成就
※第四节　李白在浪漫主义诗歌发展中的地位及其影响
※第五章　伟大的现实主义诗人杜甫
※第一节　杜甫的生平和思想
※第二节　杜甫诗歌的思想性
※第三节　杜甫诗歌的艺术性
※第四节　杜甫在现实主义诗歌发展中的地位及其影响

※第六章　中唐前期诗人
※第一节　元结、顾况及其他诗人
※第二节　刘长卿　韦应物
※第三节　大历十才子和李益
※第七章　现实主义诗人白居易和新乐府运动
※第一节　白居易的生平和思想
※第二节　白居易的诗论与新乐府运动
※第三节　白居易诗歌的思想性和艺术性
※第四节　新乐府运动的其他参加者——元稹、张籍、王建
※第八章　古文运动和韩愈、柳宗元的古文
※第一节　古文运动
※第二节　韩愈的散文
※第三节　柳宗元的散文
※第四节　古文运动的影响
※第九章　中唐其他诗人
※第一节　韩愈
※第二节　孟郊　贾岛
※第三节　刘禹锡　柳宗元
※第四节　李贺
※第十章　晚唐文学
※第一节　杜牧
※第二节　李商隐
※第三节　皮日休　聂夷中　杜荀鹤
※第四节　陆龟蒙　罗隐
※第五节　韦庄　司空图
※第十一章　唐代传奇
※第一节　唐代传奇兴起的原因
※第二节　唐代传奇的思想与艺术
※第三节　唐代传奇的地位和影响
※第十二章　唐代通俗文学和民间歌谣

※第一节　变文

※第二节　俗赋、话本和词文

※第三节　民间歌谣

※第十三章　晚唐五代词

※第一节　词的起源、发展和民间词

※第二节　温庭筠和花间派词人

※第三节　李煜及南唐其他词人

※小结

※第五编　宋代文学

※概说

※第一章　北宋诗文革新运动

※第一节　西昆派和宋初诗文

※第二节　欧阳修与诗文革新运动

※第三节　梅尧臣与苏舜钦

※第四节　王安石

※第二章　北宋前期的词

※第一节　晏殊、欧阳修及其他词人

※第二节　柳永

※第三章　苏轼

※第一节　苏轼的生平和思想

※第二节　苏轼的文论和散文

※第三节　苏轼的诗和词

※第四节　苏轼的影响

※第四章　北宋后期的诗词

※第一节　黄庭坚和江西诗派

※第二节　秦观、周邦彦及其他词人

※第五章　南宋前期文学

※第一节　李清照

※第二节　张孝祥及其他爱国词人

※第三节　陈与义和南渡初期诗人
※第四节　杨万里和范成大
※第五节　胡铨、陈亮、叶适及其他散文家
※第六章　爱国诗人陆游
※第一节　陆游的生平
※第二节　陆游作品的思想内容
※第三节　陆游诗歌的艺术成就
※第四节　陆游的影响
※第七章　爱国词人辛弃疾
※第一节　辛弃疾的生平
※第二节　辛词的思想内容
※第三节　辛词的艺术成就
※第四节　辛派词人
※第八章　南宋后期文学
※第一节　姜夔及其他词人
※第二节　四灵和江湖诗人
※第三节　朱熹、严羽的文学批评
※第四节　文天祥和宋末爱国诗人
※第九章　话本和宋代民间歌谣
※第一节　话本的产生
※第二节　话本的思想内容和艺术成就
※第三节　宋代民间歌谣
※第十章　辽金文学
※第一节　辽金文学的发展
※第二节　元好问
※第三节　董解元西厢记诸宫调
※小结
※第六编　元代文学
※概说
※第一章　元杂剧的崛起和兴盛

※第一节　戏曲的形成和宋金时期的民间戏曲
※第二节　元杂剧兴盛的原因和元前期剧坛
※第三节　元杂剧的形式
※第二章　伟大的戏剧家关汉卿
※第一节　关汉卿的生平和作品
※第二节　关汉卿杂剧的思想内容
※第三节　关汉卿杂剧的艺术成就
※第四节　关汉卿的地位和影响
※第三章　西厢记
※第一节　西厢记的作者——王实甫
※第二节　西厢记的思想内容
※第三节　西厢记的艺术成就和影响
※第四章　元前期杂剧其他作家和作品
※第一节　康进之　高文秀
※第二节　纪君祥　尚仲贤
※第三节　杨显之　石君宝
※第四节　白朴　马致远
※第五节　郑廷玉、武汉臣及其他作家
※第五章　元杂剧的衰微
※第一节　杂剧的南移和衰微
※第二节　郑光祖和乔吉
※第三节　宫天挺、秦简夫及其他作家
※第六章　元末南戏
※第一节　南戏的兴起
※第二节　高明的琵琶记
※第三节　拜月亭及其他
※第七章　元散曲和民间歌谣
※第一节　散曲的兴起和体裁
※第二节　散曲的主要作家和作品
※第三节　元代民间歌谣

※第八章　元代诗文
※第一节　刘因和前期诗文作家
※第二节　王冕及后期作家
※小结
※第七编　明代文学
※概说
※第一章　三国演义
※第一节　章回小说的产生
※第二节　三国演义的成书过程和作者
※第三节　三国演义的思想内容
※第四节　三国演义的艺术成就
※第五节　三国演义的影响
※第二章　水浒传
※第一节　水浒传的成书过程和作者
※第二节　水浒传的思想内容
※第三节　水浒传的艺术成就
※第四节　水浒传的影响
※第三章　明前期诗文
※第一节　宋濂　刘基　高启
※第二节　台阁体的茶陵诗派
※第四章　明代的戏剧
※第一节　明初到中叶的戏剧
※第二节　昆腔的兴起和浣纱记、鸣凤记
※第三节　沈璟和吴江派
※第四节　徐渭和明中叶后杂剧
※第五章　汤显祖
※第一节　汤显祖的生平
※第二节　牡丹亭
※第三节　汤显祖的其他剧作
※第四节　东郭记、红梅记及其他

※第六章　西游记
※第一节　西游记的成书过程和作者
※第二节　西游记的思想内容
※第三节　西游记的艺术成就
※第七章　明中叶后其他长篇小说
※第一节　历史演义和英雄传奇小说
※第二节　封神演义和其他神魔小说
※第三节　金瓶梅
※第八章　明代的拟话本
※第一节　冯梦龙与三言
※第二节　二拍及其他
※第九章　明代散曲和民歌
※第一节　王磐及其他散曲作家
※第二节　冯惟敏及其他散曲作家
※第三节　明代民歌
※第十章　明中叶后的诗文
※第一节　前后七子的复古运动
※第二节　归有光等唐宋派
※第三节　李贽
※第四节　公安派和竟陵派
※第五节　明末爱国文社和爱国作家
※小结
※第八编　清初至清中叶的文学
※概说
※第一章　清初诗文词
※第一节　顾炎武等爱国作家的诗文
※第二节　清初的诗派和诗人
※第三节　清初的词派和词人
※第二章　清初戏曲作家
※第一节　李玉和他的同派作家

※第二节　清忠谱
※第三节　尤侗和其他戏曲作家
※第四节　李渔和他的戏曲理论
※第三章　洪昇和长生殿
※第一节　洪昇的生平和作品
※第二节　长生殿故事的继承和发展
※第三节　长生殿的思想内容和艺术成就
※第四章　孔尚任和桃花扇
※第一节　孔尚任的生平和作品
※第二节　桃花扇的思想内容和艺术成就
※第三节　昆曲衰落时期的传奇、杂剧作家
※第五章　聊斋志异
※第一节　蒲松龄的生平和作品
※第二节　聊斋志异的思想内容
※第三节　聊斋志异的艺术成就
※第四节　聊斋志异以后的文言短篇小说
※第六章　清初至清中叶的长篇小说
※第一节　水浒后传、说岳全传及其他
※第二节　醒世姻缘传及其他
※第三节　镜花缘及其他
※第七章　儒林外史
※第一节　吴敬梓的生平
※第二节　儒林外史的思想内容
※第三节　儒林外史的艺术成就
※第八章　红楼梦
※第一节　红楼梦的作者
※第二节　红楼梦的思想内容
※第三节　红楼梦的艺术成就
※第四节　红楼梦的影响
※第九章　弹词鼓词和民间歌曲

※第一节　弹词和鼓词
※第二节　民间歌曲
※第十章　清中叶的诗文
※第一节　乾嘉间的诗派和诗人
※第二节　桐城派古文及其他
※第三节　汪中及其他骈文家
※小结

第一编　上古至战国的文学　　（上古——公元前 221 年）

概说

我们中华民族发展的历史是非常长远的。北京西南房山周口店所发现的旧石器时代初期的中国猿人骸骨化石，证明了大约五十万年以前我国已有人类居住。这些原始人类经过长期劳动，他们自身和生产力不断发展和进步。据文献记载，大概到了传说的五帝时代，可能已经进入氏族社会后期。我国儒家所乐道的尧舜禅让，天下为公，大概就是氏族部落会议以及氏族长和部落酋长推选制的反映。那时的社会没有阶级，生产资料公有，人人劳动，没有剥削。儒家经典著作中曾称赞它为理想的“大同”时代。

由于生产力的发展，少数人占有了生产资料，人类开始出现了阶级， 社会更有了保护私有制的措施，氏族社会逐渐解体，国家组织也逐渐形成。我国古代文献多有夏禹“家天下”的传说，认为是“小康”时代的开始。按照这个传说看来，夏代可能就是阶级社会即奴隶社会的起点。但即使如此，只能看作氏族社会向奴隶社会推移的过渡状态，真正的奴隶制社会是到了殷商时代才完成的，这有许多文献及地下发掘材料可以确切证明。后来生产力进一步发展，生产关系起了变化，奴隶社会才逐渐向封建社会转化。这个转化的完成约在春秋战国之交。及秦始皇统一中国，建立中央集权的封建大帝国，于是我国封建社会制度由完成走向巩固。

我国民族文化的历史也是非常长远的。从在河南渑池县仰韶村发现的新石器时代晚期的文化遗存看，生产工具已相当进步，且有红色陶器，其时代约在公元前五六千年左右，我们一般称为

“仰韶文化”或“彩陶文化”。比“仰韶文化”稍晚、其时代约在公元前四千多年的又有“龙山文化”，这是山东济南的龙山镇发现的。其文化遗存有精致的黑色陶器、卜骨等。这些考古学上的材料，使我们看到远古时代中华民族文化发展的缩影。

从野蛮到文明的重要标志之一是文字的发明创造。文字的发生一般是在奴隶制国家建立的时候。我国何时开始有文字，现在还不能断言，但自从甲骨卜辞的发现，证明至迟在殷商后期(约公元前十四世纪)已有初步的定型文字，同时也有了用文字记载的历史文献，标志着我国民族文化的进一步发展。后来文字的应用渐渐推广，史前时期流传的原始人民的口头创作如诗歌、神话故事等，有不少被记录下来，使我们得以从文献中窥见上古文化的一斑和文学艺术的萌芽。

但文学艺术并非起于有了文字之后，远在文字发明创造以前，文学艺术早已产生。上古时代文学的具体情况不能知道，所可推测的就是上古文学同现实生活结合得非常紧密，其中有同自然作斗争的神话，有和生产密切相联系的诗歌，也有表示愿望、趋吉避凶的咒语式的祷祝辞。还不难推测：由于上古时代人们的群居生活和集体劳动，决定它的文学艺术活动一般是集体的；又由于那时候既没有文字，也没有社会分工，文学就只有口头创作，没有书面创作；只有文学和其他艺术如诗歌和音乐、舞蹈那样互相结合的形式，没有单纯的文学作品独立存在。所有这些集体性的口头创作以及文学和其他艺术相伴随的现象，都是上古文学的特点。

文学艺术是现实生活通过人们头脑的反映，在阶级社会中又是阶级意识形态的形象的表现，它不可能超阶级而存在。但上古时代的社会还未分裂为两个对抗性阶级，所以那时的文学艺术没有阶级性。到了阶级社会形成以后，一切文学艺术就不可能不打下阶级的烙印，同时也揭开了两种文化斗争的序幕。

夏代有无文字，不得而知。文献所载有关夏代的历史多属传说性质，其诗歌、谣谚和散文可靠的也很少。但其中如“时日曷丧?予及汝偕亡”这样的词句反映了尖锐的阶级斗争，即奴隶坚决反抗奴隶主的斗争，相传为夏桀时人民大众的呼声，却是比较可信的。(此据《尚书?汤誓》引，与《孟子》、《史记》稍异。俞樾谓二句是韵语，疑为夏民歌谣。)

殷的先世本是游牧部族，向无定居生活。成汤以前就迁徙过八次，成汤至盘庚，又迁都五次。那时牧畜业异常发达，从甲骨卜辞中可以看到祭祀时大量用牲的现象。中叶后由牧畜进入农业生产。《尚书?盘庚》屡次提到农事；甲骨文中有“禾”、“黍”、“稻”、“麦”、稷”、“粟”等字，证明殷代确有很多种类的农产品。由牧畜发展到农业生产是很自然的。游牧过程中，既易发现农作物，又能驯服牛马。文献中常有殷的先公服牛乘马的记载，不难设想，役使牲畜减轻人力，是发展农业生产的重要关键。

殷代的主要生产者都是奴隶。甲骨文中有“奴”、“仆”、“臣”、“妾”、“臧”、“奚”等字，都

是奴隶的名称。为了防止奴隶的怠工，镇压奴隶的反抗，统治者制定极为严酷的刑法来管制他们，所谓“商有乱政而作汤型”(《左传》昭公六年)，其目的就是为此。据《韩非子?七术》，“弃灰于公道者断其手”。这固然表现统治者的残酷，同时也反映了那时奴隶和奴隶主之间存在着激烈的斗争。

随着生产水平的提高，手工业和文化艺术都有很大的进步。就拿工艺来说，殷代青铜器中有各种各样的祭器、食器和兵器，有的上面还有铭文。近年出土的“司母戊鼎”重一千七百市斤，花纹精美，可见殷代的冶炼工业技术已达到高度的成就。而那时奴隶主贵族为了祭祀和享乐，音乐歌舞也极为发达。文献所载汤时的乐歌乐舞如“大氵蒦”、“晨露”、“九招”、“六列”、“桑林”之类，或不可信。但“恒舞于宫，酣歌于室”的“巫风”早已普遍流行，以至悬为禁令(见《墨子?非乐》。“酣歌于室”四字据晚出古文《尚书?伊训》补。)。直至殷末纣王之时，还使乐师作新声——北里之舞，靡靡之乐。周武王数其罪状，斥为“弃其先祖之乐，乃为淫声，用变乱正声”(《史记?殷、周本纪》)。这些都证明殷代的音乐歌舞是十分发达的。不难想象，在此种情况下，必有不少诗歌配合演唱，但因年代久远，没有流传下来。

殷代宗教迷信之风最盛，鬼神权威至高无上。国王事无大小，必须请示鬼神，预测吉凶祸福，作为一切行动的指南，从事这方面活动的有两种专职人员，那就是巫和史。他们通过卜筮方法代表鬼神发言，凡繇兆、祝辞、神告、占卜的记录以及国王的讲话等，无不写成书面语言，或刻于甲骨，或书于典册，这些就是殷墟中的甲骨卜辞，《周易》中的卦、爻辞，《尚书》中的殷商文告等。

巫史在当时都是为迷信服务的，巫能歌舞娱神，史掌文字记录，他们对后来的诗歌、散文的发展有很大的影响。

周的祖先本是很早就散居在我国陕西泾、渭流域的一个部族。它最初的根据地是邰(今陕西武功)，传到公刘时，人口渐渐繁衍，于是南渡渭水，北至于豳(今陕西橡邑)。这时周部族虽然一面仍在迁徙，一面已有定居，似乎正处在由游牧生活过渡到初期农业阶段。到了古公亶父的时候，为另一部族所逼，不得已放弃豳地，翻过梁山，迁到歧山下(今陕西歧山一带)居住。他们在迁徙中发现一块肥沃的土地，名曰周原，是一个理想的庄稼地，就在这里建起城邑和房屋来，督率人民继续生产，奠定了一定的农业基础。由于农业生产的发展，迅速地充实和加强了周部族的力量，到了殷末，逐渐沿着黄河向东扩张，成为威胁殷国的劲敌。文王时，黄河西岸一带的部族都归他控制，于是自歧迁都于丰(今陕西雩阝县)，势力日益强大，不到十几年，文王之子武王遂一举灭殷，建立一个版图更大的王国，这是公元前十二世纪初期的事。

武王死，子成王继立，年幼，武王弟周公摄政，平管蔡之乱，征伐奄国，镇压了殷人及其旧

属的反抗。并制礼作乐，大兴文教，配合统治，使王朝政权日益巩固，为成康之治奠定了基础。大概周初鉴于殷纣的灭亡，对待奴隶稍宽，组织他们从事耕种，积极生产，因此人民生活比较好转，社会秩序相当安定，这是成康年代获致短期太平的主要原因。懿王以后，周室渐衰，外患渐起。传至厉王，贪财暴虐，禁止诽谤，被国人驱逐。宣王时，南征北伐，东平淮徐，号称中兴。及幽王立，荒淫错暴更甚于厉王，人民怨恨，贵族离心，后竟为犬戎所杀，西周遂亡。

周既灭殷，政治经济等方面多所改革。从武王起，即分封宗室和功臣，立五等爵位，先后受封列为诸侯者，兄弟、同姓和异姓凡数十人，对保卫王室有很大作用。其后屡有封建，除土地外，还分给一部分劳动力，其实就是奴隶，帮助他们生产。例如分鲁公以殷民六族，分康叔以殷民七族，分唐叔以怀姓九宗，都是把殷商遗民和旧属当作奴隶来赏赐和使用。虽然如此，但一切土地人民仍归王室所有，而且从王公到仆台，把人分为十等，圉和牧还不在内。庶民或众人，实际上都是农民，更处于最下层，是最受压迫的阶级。所以说："溥天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣。"（《诗经?北山》）这就是西周时代政治社会组织的一个轮廓。

西周文化在长期积累和损益前代经验的基础上空前提高，其订精神在敬天事神，而更重人事。从此出发，一切典章制度颇为完备。例如礼有吉、凶、宾、嘉、军五种，尊卑、长幼、亲疏、贵贱各有差等。乐有"房中"、"雅"、"颂"之分，舞有"大武"、"勺"、"象"之别。《易象》本古代卜筮之书，《春秋》是当时记事之史，前人认为周公所定，固不可信；但在过去的基础上是有所总结有所发展的。至于《诗》三百篇和《尚书》中的《周书》更不必说都集中地反映了周代的高度文化水平，为后来儒家经典所自出。所以孔子说："周监于二代，郁郁乎文哉！"（《论语?八佾》）

西周的文学就是在上述的社会经济的基础上和政治文化的影响下产生的，它全面深刻地反映了那时代的社会本质和面貌。

从周初到成康，的确是一个比较安定的时期。贵族统治阶级在"绥万邦、屡丰年"的情况下，为了求福佑，敬祖宗，他们经常举行大规模的祭祀，创作很多颂歌，配合音乐舞蹈，在各种祭祀仪式中进行演奏，这样就产生了《诗经》中的"周颂"。其中如《清庙》祭文王，《思文》祭后稷，是歌颂祖宗功德的诗；《丰年》、《良耜》等篇是祭农神、庆丰收的诗。另外一部分周初的诗，虽不用于祭祀而具有同样意义的，如"大雅"的《文王》、《大明》、《绵》、《公刘》等篇除追述先公先王功德外，还保存一些周朝先世的传说和史迹。贵族统治者们每当祭祀结束，照例就是宴会："或献或酢，或燔或炙"，饮食歌舞，其乐可以想见。至于平时宴飨，如"小雅"的《鹿鸣》、《伐木》、《天保》等诗也表现了同样的愉快，而且祝福上寿，语妙形容，极尽颂祷的能事。这些都充分反映周初统治阶级安乐暇逸的生活。

但是这种日子是不长久的。夷、厉以后，至于幽王被杀，平王东迁，内忧外患，王室愈衰。

春秋时诸侯争霸，战乱相寻，人民极端痛苦，阶级矛盾尖锐化。就在这种情况下产生了大量的所谓“变风”、“变雅”的诗歌。其中有人民对长期兵役、徭役的怨恨，对残酷剥削的愤怒和控诉，如《君子于役》、《何草不黄》、《伐檀》、《硕鼠》等。这时统治阶级内部亦矛盾重重，有如《十月之交》、《北山》、《雨无正》、《瞻印》等，一片愁怨不平和追究祸乱原因的责难声充满了字底行间。总之，一部现实主义的《诗经》三百篇就是反映周初到春秋中叶五百年间社会生活的一面镜子。

西周的散文也正在逐渐发展。上述的《尚书》中的《周书》部分可为代表。其中可靠的有十几篇，主要是周武王至穆王时王朝史官所记的文告和策书，即所谓“诰”、“命”等，还有属于西周末的一篇，属于诸侯的二篇，这些都是周初到春秋前期的载在简册的散文。还有一种铸在铜器上的铭文，长者达数百字，文体与《周书》相近。从大量的西周彝器铭文看来，可知当时散文应用的范围极广。西周的“诰”、“命”和铜器铭文为春秋以后散文的发展奠定了基础。

春秋战国之交，约在公元前四世纪前后，我国社会发生根本变化。具体地说，也就是地主阶级的兴起和奴隶主贵族的没落。西周土地国有，由于生产力日益发展，诸侯大夫在公田外开辟了大量的荒地，成为私田。私田是不纳税的，后来私田过多，春秋中叶，鲁国才采取按亩征税的办法，以增加国家收入。(见《左传》)这在事实上就是承认了土地私有权。后来奴隶逐渐解放，铁的耕器普遍使用，农业生产力进一步提高了，私田就越来越多，诸侯大夫越来越富，私田的数量既超过公田，原来的土地国有制逐渐被破坏，因而促使奴隶制的崩溃，由奴隶制社会渐渐转入封建制社会。在这个社会急遽变化的过程中，私家经济力量远远超过公家，表现在政治上则是王室卑弱，诸侯强大；公室卑弱，大夫强大。这时不但周天子“徒建空名于公侯之上”，就是本来强大的诸侯也有“不保社稷”的，如田氏篡齐，韩、赵、魏三家分晋，都是空前的社会大变革。同时，吴起相楚，废疏远公族以养战士，又令贵人实广虚之地(见《史记?吴起传》及《吕氏春秋?贵卒篇》)。不久，商鞅变法，废井田，开阡陌，使人民得自由买卖：一连串的大事件先后发生在这一历史时期，实在是必然的趋势。由此引起各方面的社会变化，也是必然的趋势。从春秋末年看，一般较有见识的政治家已经看到迷信天道鬼神的无益和争取人民的重要，例如子产不毁乡校，不听禅灶禳火；晏子预知民归陈(田)氏，反对禳祭慧星。他们之所以比较明智，正因为社会现实告诉他们：当前政治斗争的努力方向是人事，不是天道；斗争胜败的关键是争取人民，不是迄怜鬼神。这一新的政治经验断断乎不是保守派的公族所能理解的。果然，情况的发展到了战国，就有许多统治阶级懂得这个道理，各国诸侯卿相争相养士，特别是几个贵公子，门下食客多至三千人，鸡鸣狗盗、引车卖浆之徒莫不宾礼。冯谖为孟尝焚券，孟轲劝齐王保民，得人者昌，失人者亡，这些宝贵的现实的经验教训促使执政者都要求历史家总结出来，作出新的历史记录以资借鉴。因此，就促进了历史散文的发展，产生了《左传》、《国语》、《战国策》等新型历史著作，从古奥棘涩、佶

屈聱牙的《尚书》“诰”、“命”中解放出来，形成一种新的散文风格。

奴隶社会的崩溃，更显著地引起人们思想意识的变化。西周以前的统治思想是神权至上、君权至上而又二者统一的思想。比如说，从前的天或帝是宇宙万物的主宰，世间治乱兴衰、吉凶祸福都由他决定；到了战国，就有人肯定地说：“治乱非天也”“从天而颂之，孰与制天命而用之?”(《荀子?天论》)奴隶社会是不把人当人的，春秋以来，人的地位逐渐不同了。孔子讲“爱人”，讲“泛爱众”；稍后，子夏讲“四海之内皆兄弟”；战国时，墨子讲“兼爱”；许行讲“并耕”；而孟子不但讲“老吾老，以及人之老；幼吾幼，以及人之幼”，而且进一步讲“民为贵，君为轻”。总之，这时社会的变革已经改变了人们的世界观和要求对一切事物的再认识，特别是上帝权力的动摇，人民地位的提高，个人作用的肯定和发挥等都在春秋以来儒、道、墨、法诸家的学说中体现出来。他们之间主张不同，互相对立而又互相影响，其中心思想最后总表现在政治上，成为某种主要倾向。

由于阶级斗争的激烈，许多政治家、学者都企图推行自己的“道”；更由于统治者的争取，他们纷纷到诸侯各国进行游说，宣传自己的政治主张。例如孔子周游列国，席不暇暖；墨翟、宋銒为了反对不义战争，都去说楚王罢兵；孟轲先后说齐宣王、梁惠王；许行自楚至滕说滕文公；荀卿先游齐，后适楚。其他纵横法术之士，从个人利益出发，奔走各国之间，那就不必说了。当时各派学者因诸侯延揽而大量集中，最多者莫如齐国。据《史记?田完世家》载：

宣王喜文学游说之士。自如驺衍、淳于髡、田骈、接予、慎到、环渊之徒，七十六人，皆赐列第，为上大夫，不治而议论。是以齐稷下学士复盛，且数百千人。

值得注意的是许多学术派别不同、思想见解各异的学者，都以客卿的身份住在“康庄之衢”的“高门大屋”，虽然没有实职，却都可以畅所欲言地讨论国家大事，抒发各种不同的意见和主张。他们各人站在自己的阶级立场，代表不同的阶级利益，互相辩难，各不相下，著书立说，授徒讲学，这不但形成百家争鸣的局面，而且开始出现私家著述的风气。先秦的诸子百家，其中最突出的如《孟子》、《庄子》、《荀子》、《韩非子》等的散文，都是在这个特定的历史条件下产生的。

战国时代是诸侯兼并、互相攻伐的时代，也是合纵连横、激烈斗争的时代。由于长期分裂，长期战乱，造成对人民极大的灾难，人民迫切要求统一。战国后期，七雄并峙，以秦、楚、齐三国为最强，都有统一中国的可能。而楚国幅员广大，物产富饶，自然条件远比秦齐为优。自楚威王灭越，其地东至于海，北至于河，西有巴蜀，南有黔巫，几乎占有当时大半个中国。自楚武王改革军制，整顿军备，军事力量更加强大。所以《荀子?议兵篇》说：“楚人鲛革犀兕以为甲，革合如金石；宛巨铁钅 也，惨如蜂虿；轻利僄遬，卒如飘风。”可见楚国的确又是一个名副其实的强国。后来楚悼王用吴起为相，再度富强。楚怀王初年，曾为诸侯盟主。如果长期任用得人，内政

外交采取积极措施，争取人民拥护，统一中国的可能性要比秦国更大。这就是春秋以来楚国历史发展的基本形势。

远在春秋初期，楚国就屡次同北方诸侯接触，学术文化颇受其影响。楚国卿大夫早已熟练了“赋诗”见志的外交辞令。楚灵王的左史倚相能读《三坟》、《五典》、《八索》、《九丘》，后来又出现许多著名学者。其历史典籍则有《梼杌》、《楚书》等。齐梁时，楚武王、昭王墓中发现竹简，文字略近小篆。近年各地又先后发掘出不少的楚器和竹简，这些都足以证明楚国文化有悠久的历史，在长期独立的发展中，一面吸收中原文化，一面又丰富、提高自己的文化。江汉的民歌，沅湘的民俗，以及音乐、舞蹈等艺术都极为发达，而又各具特色。这就为伟大诗人屈原的创作准备了极其优越、充分的条件。屈原是秦楚争霸时被卷入斗争漩涡的中心人物，他坚决反对楚王及其周围的腐朽集团对敌妥协投降，同他们斗争到底，表现了崇高的爱国主义精神。诗人的失败就意味着祖国危亡的形势越来越严重。这样就产生了以屈原作品为代表的悲愤沉痛、缠绵悱恻而又具有浓厚的浪漫主义色彩的诗篇《楚辞》。

《楚辞》的产生也和战国时代的散文一样，都有革新的意义。它是《诗经》以后的一次诗体大解放。它汲取民间文学特别是楚声歌曲的新形式，把《诗经》三百篇特别是“雅”、“颂”中的古板的四言方块诗改为参差不齐、长短不拘的骚体诗，建立一种诗歌的体裁，标志着我国文学史上诗歌的新发展。

我们可以肯定地说，先秦文学是我国文学史上光辉灿烂的第一页，它为我国长期的封建社会文学的发展打下了坚实的基础。

第一章　上古文学

第一节 文学艺术的起源

文学艺术起源于生产劳动。它的产生一直要追溯到人类生活的最原始阶段。原始人在其劳动的过程中，由于筋力的张驰和工具运用的配合，自然地发出劳动的呼声。这种呼声具有一定的高低和间歇，在一定时间内，或者重复而无变化，或者变化而有规律，这样就产生了节奏。这种简单的节奏就是音乐、舞蹈的节拍和诗歌韵律的起源。从文献来看，文学艺术起源于劳动是可以得到很好的说明的。例如《淮南子?道应训》说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”这几句话是根据《吕氏春秋?淫辞篇》来的，“邪许”本作“舆謣”。所谓“举重劝力之歌”，就是指人们集体劳动时，一倡一和，借以调整动作、减轻疲劳、加强工作效率的呼声。

举重时是这样，舂碓时也是这样。《礼记》的《曲礼》和《檀弓》二篇都说：“邻有丧，舂不相。”“相”是送杵声，其作用与举大木者的呼“邪许”正复相同。再从现实生活来看，水手的摇橹和拉纤，建筑工人的打夯，码头工人的搬运，都可以听到集体的、个人的或彼此互相唱和的歌声，音调和谐而有节奏。从这些地方我们极其明显地看到劳动和文学艺术的密切关系，而且那种节奏是在劳动时的特殊条件下产生的、规定的。这就再一次有力地证明了文学艺术起源于劳动定论断的正确性。

原始人在劳动中发出的有节奏的呼声，虽然只是一种声音，没有任何歌词，但那种自然而健康的韵律实际上就是诗歌的起源，也是文学创作的开始。关于这，鲁迅更说得很明白：

人类在未有文字之前，就有了创作的，可惜没有人记下，也没有法子记下。我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表。其中有一个叫道“杭育杭育”，那么这就是创作。……倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也就是文学家，是“杭育杭育”派。

——《且介亭杂文•门外文谈》

但虽然如此，那种有声无义的韵律究竟不是诗歌。真正有意义的诗歌又是怎样产生的呢?原来原始人在长期的劳动中，由于大脑和发音器官的发达，逐渐产生了思维和语言。当然语言在最初也不过是简单的呼喊，后来才逐渐发展为音节分明、以至于能够作为人类的思想交流和社会交际的工具。这时候如果在呼声的间歇中随意添上一些语言，即使是最简单的语言，如《候人歌》那样：“候人兮猗！”（《吕氏春秋?音初篇》）只是在“兮”、“猗”的呼声上添了两个词。然而这种表意的语言一旦同具有节奏性的呼声或叹声结合时，便成为有意义的诗歌。当然，这仅仅是原始的诗歌形式。后来还有不少民歌保存这种形式，句末常常带有呼叹作用的声符，如“兮”、“猗”之类。但这个声符的作用已经不如原始诗歌组成部分那么重要。社会生活日益复杂，语言日益发展，这种诗歌形式，特别是文人作品中作为语助词的呼叹词，其作用几乎降到可有可无的地位。间有保留这种原始性的，有如梁鸿的《五噫歌》，每句末都用一个感叹词——“噫”字，那是很少的。这样的结尾形式，如果我们不从原始诗歌的发展上去探讨，那就不好理解。它并不是一种新形式，而是原始形式的遗留，作者有意识地加强诗歌句尾的节奏性的呼叹作用而已。《诗经》中的《麟之趾》、《驺虞》等篇以及曹丕的《上留田行》都是属于这一类型的。

不可想象，原始人刚刚学会说话，或者还没有创造任何记录语言的简单符号的时候，会出现什么单纯的文学作品。因此歌舞和音乐融合在一起就成为原始人艺术活动的一般形式。例如《吕氏春秋?古乐篇》的一段记载：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕：一曰“载民”，二曰“玄鸟”，三曰“遂草木”，四曰“奋五谷”，五曰“敬天常”，六曰“达帝功”，七曰“依地德”，八曰“总禽兽之极”。

又如《河图玉版》也有一段记载：

古越俗祭防风神，奏防风古乐。截竹长三尺，吹之如嗥，三人被发而舞。

由此可见，远古时代的歌舞是互相结合的。“投足”是一种舞的姿态。三个人手里拿着牛尾巴，投足而歌，和三个人吹着竹筒，被发而舞，这正是歌舞和音乐相结合的最好的说明。在这种最朴素的集体文艺活动中，并没有某种单纯的文学独立存在着。

原始人的文学艺术活动，本是一种生产行为的重演，或者说是劳动过程的回忆，也可以说是生产意识的延续和生活欲望的扩大。因为其中显然包含着功利的目的，表示热烈的愿望。因此，原始的诗歌韵语常常反映了当时的社会生活。例如《吴越春秋》的《勾践阴谋外传》所载的《弹歌》：

断竹，续竹，飞土，逐宍(古肉字，指禽兽)。

从前有人认为这是黄帝时代的歌谣，固然没有根据，但从它的内容和形式上看，无疑的这是一首比较原始的猎歌。它回忆了几乎全部的狩猎过程，反映了渔猎时代的社会生活。不仅《弹歌》如此，即如上文所提到的葛天氏之乐也足以说明这一点。为什么唱歌跳舞一定要拿着牛尾巴呢?显然因为野牛或家畜都是那时的人们所最珍贵的东西。为了表示它和生产劳动有密切的关系以及对自己生活的需要，这种歌舞的表现形式在他们看来，自然是最恰当的。可以联想到，这和印第安人的“野牛舞”有点类似。(普列汉诺夫《艺术论》第 90 页，鲁迅译)。再看那葛天氏的八阕，其歌名虽或于后人的追述，但其中如“遂草木”、“奋五谷”、“总禽兽”等名称，也显然符合古代劳动人民的狩猎、牧畜和耕种几个阶段的生活内容。而所谓“敬天常”、“依地德”等歌，可能就是反映人们对于生产有关的气候和土壤的重视。总之，文学艺术起源于劳动，而原始人的文学艺术活动是和他们的集体生产劳动分不开的。

原始人不认识自然的客观规律，认为周围的世界可以用自己主观的意志随便改变。他们相信自己语言的力量，企图用它来“控制自发的害人的自然现象”，甚至企图用它去影响神，以达到某种愿望；于是常常把诗歌当作“咒语”来使用。目的是为了满足对现实的要求，而方法则是把人们的能力加以理想化。这是属于艺术的创作。例如相传为伊耆氏的《蜡辞》：

土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。

——《礼记•郊特牲》

虽然是以祝词的面貌出现，但本质上实具有“咒语”的作用。因为从词句上看，与其说是祈祷，不如说是命令。这里，作者在指挥自然服从自己的愿望。他如相传为舜的《祠田辞》(《文心

雕龙?祝盟》)，以及淳于髡所述的《田者祝》(《史记?滑稽列传》)等，都是想通过诗歌形式的语言来达到某种幻想的目的，带有浓厚的原始宗教色彩。所以说，诗歌的发展，又与原始宗教的“咒语”有密切关系。

散文的产生较晚于诗歌，它是语言和逻辑思维进一步发展的结果，而以文字为其必要的条件。未有文字，早有诗歌，而散文则产生于既有文字之后。由于社会生活的需要，促进了散文的发展。散文本来不用韵，但它在发展的最初阶段，由于物质条件的限制，也要求简短、精炼，便于记诵，所以往往有节奏、有韵调而富于诗的味道。先秦散文中常杂有大量韵语，可能与这种情况有关。例如：

无偏无颇(古本作“颇”，今本作“陂”)，遵王之义；无有作好，遵王之道；无有作恶，遵王之路；无偏无党，王道荡荡；无党无偏，王道平平；无反无侧，王道正直。会其有极，归其有极。

——《尚书•洪范》

又如：

鼓之以雷霆，润之以风雨，日月运行，一寒一暑。乾道成男，坤道成女。

——《周易•系辞传》

君子之道，或出或处，或默或语。二人同心，其利断金。同心之言，其臭如兰。

——同上

凡韵语部分，大抵也就是语言的旋律最自然、音乐性最强烈、词意最精粹的部分。这种现象不是偶然的，它反映了散文发展最初阶段的特点

第二节 古代神话

什么是神话?根据马克思的科学的概括，神话是“在人民幻想中经过不自觉的艺术方式所加工过的自然界和社会形态”。我们可以引伸地说，神话是远古时代的人民，对其所接的自然现象、社会现象，幻想出来的具有艺术意味的解释和描述的集体口头创作。

神话是怎样产生的呢?在原始时代，由于生产力的低下限制了人们的知识水平，当他们同自然(指一切对象言，也包括社会在内)作斗争的过程中，不可能了解并掌握自然的规律，在自然的力量面前，显得十分无能。因此，就把自然界各种变化的动力都归之于神的意志和权力。他们认为这些变化莫测的现象都有一个神在指挥着、控制着。于是在他们心目中，一切自然力都被他们的想象形象化、人格化了。随后他们又在生产劳动中依照自己的英雄人物形象，创造了许多神的故事，在口头流传，这就是神话的起源。

神话虽由于人们的幻想所构成，但这种幻想不是毫无根据的，而是有现实生活做基础的；它的种种解释和描述虽不免荒唐可笑，但决不是纯意识和心理的活动，而是客观现实和生活斗争的反映。比如《山海经》所载的精卫填海、夸父逐日的神话(见《北山经》、《海外经》、《大荒北经》)，就明显地反映原始人在实际生活中同自然作斗争的坚决意志。他们在劳动的经验中坚信人们的力量可以征服自然，因此在任何情况下都抱有克服困难的信心。又如羽民国的人身上生羽翼，驩头国的人有翼、鸟喙，在海中捕鱼，杖翼崦行(见《山海经?海外南经》、《大荒南经》)。这一类的想象，显然也是生活斗争的反映。因为原始人尚未发明网罟等工具，他们看见水鸟捕鱼，非常便利，不禁发生羡慕之心。于是设想人也可能有长翅膀的，嘴也可能同鸟喙一样，在海上以捕鱼为生，何等灵活、轻便。在生产中减少困难，减轻劳动，是人们普遍的愿望和要求，所以这些幻想的产生是极其自然的。幻想是人类社会生产进步的一大推动力。为了突破种种限制，增加走路的速度，缩短走路的时间，原始人很早就幻想飞。《博物志》载奇肱国的人“能为飞车，从风远行”(见《博物志》，但《山海经?海外西经》奇肱国下郭璞注亦有此文。又郭璞《山海经图赞》“奇肱国赞”云：“妙哉工巧，奇肱之人!因风构思，制为车轮。”是《博物志》本据《山海经》，而今本经文逸之)，便是这种幻想的具体化。飞在原始人看来，是认为最能解决问题的。人最初的飞的幻想意识到“飞车”的具体概念，是人类思维进一步的发展。人类的智力水平发展到同一阶段时，有许多想法往往会不约而同，所以我们的“飞车”也就同西方神话的“飞毯”和“快靴”等等的性质差不多，都反映了原始人对现实生活的迫切要求。至于人们在生活经验中所发明、制造的许多器物，如网罟、竹弹、弓箭、耒耜、车船等，又如发现五谷和药草，驯养牲畜，制作衣裳，建筑房屋，创制文字等，都是千百万人在生产劳动中长期努力的结果。而在神话传说中却把无数劳动人民的经验和智慧加以总结、集中，创造了不少伟大的英雄人物形象，如伏羲、神农、黄帝、嫘祖、仓颉等，把各种创造发明都归功于他们身上，再用以指导自己的生活实践，使社会不断地向前推进，向前发展，这就是神话的积极意义。

现在举出几个著名的古代神话简述如下：

(一)女娲补天　《淮南子?览冥训》有这样一段记载：

往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火爁炎而不灭，水浩洋而不息，猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。苍天补，四极正，淫水涸，冀州平。狡虫死，颛民生。

这是我国原始社会流传下来的关于开天辟地的神话故事。它反映了我国原始人对自然作斗争的无比伟大的力量。显然，神话的创作者对宇宙万物的起源是这样想象的：最初的时候，天地不知为什么经过一度大破坏，洪水暴发了，火也焚烧起来了，人类和一切生物都毁灭了。后来女娲

这个女神想尽了方法，才把天地重新创造起来。她扑灭了炎火，弄干了洪水，树立了四极，然后慢慢地造出生物和人类来，才有今天的世界。所以女娲不但是世界的创造者，而且还是人类万物的始祖。但《淮南子》这一片段的记载不完全，必须参考其他文献，上述意义才更明显。例如《风俗通义》引俗说，谓“天地开辟，未有人民。女娲抟黄土作人。剧务力不暇供，乃引纟恒于泥中，举以为人。故富贵者，黄土人也；贫贱凡庸者，纟恒人也”（《太平御览》七十八引)。又如《荆楚岁时记》及董勋《问礼俗》都说阴历正月一日为鸡，二日为狗，三日为猪，四日为羊，五日为牛，六日为马，七日为人，八日为谷。这些都是有关女娲创造人类万物神话的部分残馀。不过上述“俗说”中的解释部分渗入了阶级社会的意识，它把被剥削阶级的“贫贱凡庸”说成是先天注定的，同时为剥削阶级的特殊地位找到了理由。

(二)后羿射日 后羿射日的神话故事也是《淮南子》记得最详细：

逮至尧之时，十日并出，焦禾稼，杀草木，而民无所食。猰犭俞、凿齿、九婴、大风、封豨、修蛇皆为民害。尧乃使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青丘之泽，上射十日而下杀猰犭俞，断修蛇于洞庭，禽封豨于桑林。万民皆喜，置尧以为天子。

——《本经训》

这大概是我国氏族社会后期的一个为民除害的英雄神话。这个神话之所以产生，大概是由于远古时代发生过一次或数次大旱，如古书所谓汤有七年的大旱灾。人民群众度过这场灾难之后，久而久之，幻想出一个善射的神弓手后羿曾经射去了九个太阳，只留下一个。从此以后，才减轻了旱灾的威胁。同时又射死了许多毒蛇猛兽，使大家能够安心生产。这里含有歌颂劳动英雄的意义，也有赞扬优良的劳动工具和巧妙的劳动技术的意义。看他能够运用自己的武器同许多害人的东西作斗争，替人民做了无数的好事，可见原始人是在塑造一个自己的英雄形象，描绘一个一切自然灾难的战胜者。当然，这个神话通过后人的传说，把反映氏族部落集体抗旱、除害的行动归功于什么尧天子，显然是阶级社会的意识。

(三)鲧、禹治洪水 关于鲧、禹治洪水的神话故事，《山海经?海内经》有如下的记载：

洪水滔天，鲧窃帝之息壤以湮洪水，不待帝命，帝命祝融杀鲧于羽郊。鲧复生禹，帝乃命禹卒布土以定九州。

大概也是上古时代某一地区曾发生过大水灾，由于人民群众不断努力，长期同洪水博斗，终于达到胜利，恢复了正常生产，于是就产生了鲧、禹治水的神话。鲧是为人民而牺牲的英雄形象。但他的儿子禹终能继父之志，战胜洪水，所以也就成为人民拥戴的英雄的首领。鲧、禹父子两代治洪水，是我国古代流传最广、内容最丰富的神话，《山海经?海内经》这段记载实在过于简单，不能看到它的全貌，例如鲧、禹化熊等。又同书《海外北经》、《北荒北经》都说禹杀共工臣相柳(繇)，

共工是水神，曾“振滔洪水，以薄空桑”（《淮南子?本经训》）。祝融又是火神，杀鲧于羽郊。不难想象，这个神话必包括丰富曲折、极为动人的斗争内容。不过这个神话，也掺杂了阶级社会的意识，因为鲧之被杀，正是最高统治者同人民对立以及地上王权——奴隶主的权威日益提高的反映。

(四)黄帝擒蚩尤《山海经?大荒北经》载：

蚩尤作兵伐黄帝，黄帝乃令应龙攻之冀州之野。应龙畜水，蚩尤请风伯、雨师从(纵)大风雨。黄帝乃下天女曰魃，雨止，遂杀蚩尤。

据《龙鱼河图》说：“蚩尤兄弟八十一人，并兽身人语，铜头铁额，食沙石子。造立兵仗，刀戟大弩，威振天下。”相传蚩尤是古代黎族的首领，那时黎族很多，号称九黎。“九”可能是表示多数。每族包括九个兄弟氏族，共有八十一个氏族。可见蚩尤是古代一个强大的部族联盟的代表。黄帝擒杀蚩尤的神话故事是我国氏族社会部族之间相互斗争的反映。传说中的蚩尤都好像妖怪，而黄帝就像一个降魔大将军，所以把这场战争描写得十分惊心动魄，富于艺术想象。又据传说，黄帝与蚩尤战于涿鹿之野。涿鹿在今河北怀来县，可见我国古代北方是有过这种族间的激烈斗争的。

此外还有很多神话在今天看来极有意义。例如《述异记》谓盘古死后“头为四岳，目为日月，脂膏为江海，毛发为草木”等传说，表现原始人的朴素唯物思想，这表明了他们从事物变化的初步认识中产生了简单的进化观念，那就是世界不是上帝创造的，而是由物质变化而来的。又如《山海经?海外西经》载，“刑天与帝争神，帝断其首，……乃以乳为目，以脐为口，操干戚以舞”，表现了阶级社会奴隶反抗奴隶主的叛逆精神。它极其明显地表明了劳动人民对于象征绝对权威的天帝的反抗，这是一种极为大胆的革命思想。由此可见，我国古代流传的神话故事是丰富多采的。

原始人在强大的自然力支配下，有时不免会惊恐、赞叹，当斗争失败时，又不免懊恼、怀疑，甚至感到自己渺小和软弱无力。为了了解一些问题，例如对死后的推想及如何战胜敌人等，他们把企图克服一切自然力的要求变为类人的神道——上帝的形象，于是在创造神话的同时，也创造了原始宗教。这本是使自己的经验、情感和幻想化为形象，同样属于艺术的创造，没有丝毫恐吓意义(参看高尔基《说文化》和《答复》，见《高尔基论文选集》)。但阶级社会产生以后，统治者就利用它麻醉人民，统治人民，把原始人所创造的“类人的神道”改变为一个抽象的上帝来主宰一切，这样，宗教就为剥削阶级服务，愈来愈带有迷信的性质。所以神话和后世的宗教迷信根本不同，不能混为一谈。因为神话是要同自然作斗争的，要想战胜自然的，而宗教迷信的神则是至高无上不可抗拒的人类万物的主宰。因此，后世宗教不但要求人们崇拜神，向神伸手乞求，而且对神屈服、投降，把自己的命运完全交给神。例如后羿敢于射日，而迷信者则拜太阳神，这就说

明神话和宗教迷信的根本区别。所以神话对世界采取积极态度，敢于反抗神的权威，富于革命性；宗教迷信总是消极的，它宣传人对神的无力和无能，必须做神的牺牲品。因此，神话是现实生活斗争的反映，而宗教迷信则是脱离现实的纯心理活动的表现。

由于年代久远而逐渐失传，由于古代文字繁难，书写工具不便，史前神话完整流传下来的较少。但更主要的原因则是历史家和哲学家的曲解，以致不少丰富美丽的神话故事逐渐变质，逐渐僵化。例如“黄帝三百年”（见《大戴礼记?五帝德》）、“黄帝有四面”（见《尸子》）以及“夔一足”（见《韩非子?外储说左下》）的传说，《诗经?商颂》“玄鸟生商”的神话，春秋战国时尚在口头流传，而或被歪曲，或被斥为齐东野人之语，极力设法改变它们的真相，加以所谓合理的解释。特别是古代的“五帝”，秦汉以前，本是一个神话传说的中心，而司马迁认为那些百家之说，“其文不雅驯”，删去许多材料，组成《史记》中的“五帝本纪”，因而许多神话都被历史化了。这是很可惜的。

古代神话是浪漫主义文学的萌芽，它对后世文学的影响很大，一般说，神话的创作基础是现实的，神话的创作方法是浪漫的。而神话的浪漫主义精神，那种新奇奔放的幻想，启发作家的想象力，提供了丰富的文学题材和艺术形象。例如屈原的楚辞，庄子的散文，阮籍、陶渊明、李白、李贺、苏轼等的诗歌，特别是小说戏剧如《柳毅传书》、《张生煮海》、《西游记》、《封神演义》以及鲁迅的《故事新编》等，或采用其故事，或学习其作风，或改编其原作，因而创作出许多更完整、更美丽、更提高、更惊心动魄，富于艺术感染力的新作品来。有的辞赋家、诗家、散文家往往把神话故事载入篇章，形诸歌咏，或用作典故，以充实作品的内容；或借为讽刺，以抒写作者的情绪；或炼成词藻，变为精粹的、形象的文学语言。尤其重要的是神话的乐观主义、英雄主义以及对现实的积极态度，强烈要求改变现实、追求美好生活的愿望，鼓舞人们的革命精神，对作家进步世界观的形成和积极浪漫主义的创作起重要作用。

第二章 古代诗歌总集——诗经

第一节 关于诗经

《诗经》是我国第一部诗歌总集，共收入自西周初年至春秋中叶大约五百多年的诗歌三百零五篇，而“小雅”中的笙诗六篇，有目无辞，不算在内。《诗经》共分风、雅、颂三个部分。其中风包括十五“国风”，有诗一百六十篇；雅分“大雅”、“小雅”，有诗一百零五篇；颂分“周颂”、“鲁颂”、“商颂”，有诗四十篇。它们的创作年代很难一一具体指出，但从其形式和内容的特点来看，可以大体确定：“周颂”全部和“大雅”的大部分是西周末年的作品；“国风”的大部分和“鲁颂”、“商颂”的全部则是东迁以后至春秋中叶的作品。

关于《诗经》的编集，汉代学者有采诗的说法。班固说：“孟春之月，群居者将散，行人振木铎徇于路以采诗，献之太师，比其音律，以闻于天子。”(《汉书•食货志》又何休说：“男年六十、女年五十无子者，官衣食之，使之民间求诗。乡移于邑，邑移于国，国以闻于天子。”(《春秋公羊传》宣公十五年《解诂》)这些说法的具体情形曾有人怀疑过，但我们认为这并非完全出于后人臆度。《诗经》三百篇的韵部系统和用韵规律基本上是一致的，形式基本上是整齐的四言诗；而它包括的地域又很广，以十五“国风”而言，就占有今陕西、山西、山东、河南、河北、湖北等省的全部或一部分，在古代交通不便、语言互异的情况下，不经过有意识、有目的的采集和整理，像《诗经》这样体系完整、内容丰富的诗歌总集的出现恐怕是不可能的。《诗经》这部书，我们认为当是周王朝经过诸侯各国的协助，进行采集，然后命乐师整理、编纂而成的。但这只是“国风”和“小雅”的部分诗歌如此，如《国语》所谓“瞽献曲”之类。至于雅诗和颂诗的大部分，可能是公卿列士所献的诗(《国语•周语》：“天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，……师箴，瞍赋，矇诵。”襄公十四年《左传》师旷语略同。)统治阶级采集诗歌的目的，除用以教育自己的子弟和娱乐外，主要是为了了解人民的反映，考察其政治的效果，以便进一步巩固自己的统治，所谓“王者所以观风俗，知得失，自考正也”(《汉书•艺文志》)。

汉代的学者也还有人认为《诗经》三百篇是经过孔子删订而成的，例如司马迁就曾说过：“古者诗三千馀篇，及至孔子去其重，取可施于礼义……三百五篇，孔子皆弦歌之。”(《史记•孔子世家》)弦歌诗章可能是事实，删诗的话是不可信的。《诗经》最后编定成书，大约在公元前六世纪中叶，不会在孔子出生以后。孔子不止一次说过“诗三百”的话，可见他看到的是和现存《诗经》篇目大体相同的本子。而更重要的反证是公元前五四四年，吴公子季札在鲁国观乐，鲁国乐工为他所奏的各国风诗的次序与今本《诗经》基本相同。其时孔子刚刚八岁，显然是不可能删订《诗经》的。《诗经》在先秦典籍中只称为“诗”，汉代学者奉为经典，这才称作《诗经》。

《诗经》各篇都是可以合乐歌唱的，所以《墨子•公孟篇》说“弦诗三百，歌诗三百”，司马迁也说，孔子曾弦歌三百五篇。风、雅、颂的划分也是由于音乐的不同。风是带有地方色彩的音乐，十五“国风”就是十五个地方的土风歌谣，成公九年(左传)范文子说：“乐操土风，不忘旧也。”正好说明了风的含义。它们产生的地区，除“周南”、“召南”在江汉汝水一带外，其余十三“国风”都在黄河流域。雅是周王朝直接统治地区的音乐；雅有正的意思，当时人们把王朝直接统治地区的音乐看成正声。颂有形容的意思，它是一种宗庙祭祀用的舞曲。自春秋以来，战乱频仍，作为乐章的《诗经》颇为淆乱，公元前四八四年，孔子周游列国后，回到了鲁国，开始他的著述工作，同时也整理过《诗经》的乐章，使“雅、颂各得其所”。他还利用诗来教育门弟子，并且强调诗的实际用途，这对《诗经》的保存和流传是有作用的。正因为孔子与《诗经》有这样密切的

关系，汉代人才把他附会成为《诗经》的最后删订者。

《诗经》虽遭秦火焚毁，但由于学者的讽诵，至汉复得流传。当时传授《诗经》的有四家：齐之辕固、鲁之申培、燕之韩婴、赵之毛苌。或取国名，或取姓氏，而简称齐、鲁、韩、毛四家。齐、鲁、韩三家武帝时已立学官，毛诗晚出，未得立。毛氏说诗，事实多联系《左传》，训诂多同于《尔雅》，称为古文，其余三家则称今文。自东汉末年，儒学大师郑玄为毛诗作笺，学习毛诗的人逐渐增多，其后三家诗亡，独毛诗得大行于世。

第二节 雅颂

雅诗和颂诗都是统治阶级在特定场合所用的乐歌。由于它们或多或少地反映了社会生活的某些方面，在今天看来还有一定的社会意义和认识价值。

“周颂”共三十一篇，全部是西周初年的作品。它们是周王朝祭祀宗庙的舞曲，具有很浓厚的宗教气氛，所谓“美盛德之形容，以其成功，告于神明者也”（《毛诗序》）。它们用板滞的形式和典重的语言，歌颂周王朝祖先的“功德”。像颂扬武王灭商的“大武舞”乐章就在“周颂”中，即《武》、《桓》、《赉》等篇。从《乐记》的一些记载中，我们还可以了解这一舞蹈的大致情形。“周颂”中还有一部分春夏祈谷、秋冬报赛(答谢神佑)的祭歌，其中写到当时农业生产的情况和规模，如《臣工》、《噫嘻》、《丰年》、《载芟》、《良耜》等，是我们了解西周初年农业生产和人民生活的重要史料。

“鲁颂”、“商颂”是春秋前期鲁国和宋国用于朝廷、宗庙的乐章，其中除“鲁颂”的《泮水》和《閟宫》是臣下对国君的歌颂外，而其余的则都是宗庙的祭歌。由于它们的时代较晚，在创作上受雅诗影响，文学技巧较之“周颂”有很大进步，但由于此时社会已不能和周初的繁荣景象相比，诗中所述实近于阿谀，前人说它“褒美失实……开西汉扬马先声”（《诗经原始》），是指出了这些庙堂文学的实质的。

雅诗为什么有大小之分，从前说诗者有许多争论。清代惠士奇《诗说》谓大小雅当以音乐来区别它们，如律有大小吕，诗有大小明，其意义并不在“大”、“小”上。我们认为风、雅、颂既是根据音乐来分类，雅诗之分大小，当然与音乐有关。

“大雅”的大部分和“小雅”少数篇章，和“周颂”一样，都是在周初社会景象比较繁荣的时期，适应统治阶级歌颂太平的需要而产生的。只是由于它们主要是统治阶级朝会宴飨时用的，不一定配合舞容歌唱，因此内容由单纯对祖先与神的颂扬，开始注意对社会生活，主要是对统治阶级生活的描写。与这种内容相适应，雅诗的篇幅加长了，并且分了章。值得注意的是在周初的雅诗中，除极力宣扬神权、君权至上外，还常常含有教训规谏的意思，《文王》（“大雅”）说：“天

命靡常”。又说：“殷之未丧师，克配上帝，宜鉴于殷，骏命不易。”都是正面教训统治者不要重蹈殷纣王的覆辙，这与《尚书•无逸》等篇的思想内容是一致的。“小雅”中的《楚茨》、《信南山》、《甫田》、《大田》四篇，主题与《良耜》等相同，但像《甫田》中：“掉彼甫田，岁取十千；我取其陈，食我农人”和《大田》中“彼有不获稺，此有不敛（禾齐）；彼有遗秉，此有滞穗；伊寡妇之利”等诗句，则较为曲折地反映了当时剥削者与被剥削者之间悬殊的生活状况。

更能体现雅诗重视社会生活描写这一特点的，是“大雅”中《生民》、《公刘》、《緜》、《皇矣》、大明等诗，它们与后世的叙事诗相当接近。这些诗叙述了自周始祖后稷建国至武王灭商的全部历史。总的说来，它们没有后世叙事诗那样动人的情节和鲜明的形象，但有些片段写的还相当生动，具有一定的感人力量，像《生民》中描写后稷初生被弃不死的那一章：

诞寘之隘巷，牛羊腓字之。诞寘之平林，会伐平林。诞寘之寒冰，鸟覆翼之。鸟乃去矣，后稷呱矣。实覃实订，厥声载路。

诗人用简朴的语言，描写那充满神话色彩的后稷故事，颇为生动。《生民》中还写后稷小时就试种各种庄稼，而且生长的很好，在描写谷物成长时，连用了许多不同的形容词，显示出诗人掌握异常丰富的词汇以及对生活细致的观察力。后稷相传是农业的发明者，诗人的这些描写反映了周人对这一传奇人物的热爱。《公刘》、《緜》描写了周人由邰至豳及由豳至歧两次迁移的情形，其中有一些劳动生活情景的描写，也有声有色，如《公刘》中写移民安居后，诗人连用了几个叠句：“于时处处，于时庐旅，于时言言，于时语语”，就把那欢乐笑语的生活情景呈现在读者眼前。再如《緜》中把“百堵皆作”的劳动场面写得十分紧张热闹，那盛土、倒土、捣土、削土的声音，把鼓励劳动情绪的巨大的鼓声都压下去了。这三首歌颂祖先的乐歌，是周初王朝的史官和乐工利用人民口头的传说材料创造的，它把自己的祖先神圣化了，但其中也确实反映了人民的创造力量、人民的智慧和劳动热情，这也正是它动人的所在。《皇矣》写文王伐密、伐崇两次战争，《大明》写武王灭商，是紧承前三首的，所不同的是它们更接近于历史现实的记叙。

随着周初社会生产力的发展和王朝统治地位的巩固，统治阶级的生活也日趋腐朽。《湛露》（“小雅”）中说他们“厌厌夜饮，不醉无归”，《鱼丽》（“小雅”）一诗更描写了他们筵席的丰富和讲究。在《宾之初筵》（“小雅”）里，还具体描写了贵族宴饮的场面；

宾之初筵，温温其恭，其未醉止，威仪反反；曰既醉止，威仪幡幡，舍其坐迁，屡舞僊僊。其未醉止，威仪抑抑；曰既醉止，威仪（忄必忄必），是曰既醉，不知其秩。

宾既醉止，载号载呶；乱我笾豆，屡舞僛僛。是曰既醉，不知其邮；侧弁之俄，屡舞（亻差亻差）。……

这里写了宴会开始时贵族们的彼此礼让，显得那么彬彬有礼，而酒醉后就狂态毕露。不管作

者创作意图如何，客观上正好暴露了他们的放肆和虚伪。

“小雅”绝大部分和“大雅”的少数篇章是在周室衰微到平王东迁的历史背景下产生的，深刻地反映了奴隶制向封建制为革的社会现实。这些雅诗的作者大都是统治阶级内部的人物，由于他们在这一巨大社会变革中社会地位的变化，使他们对现实有比较清醒的认识，并对本阶级的当权者的昏庸腐朽持有批判的态度，不同程度地表现了诗人对国家前途和人民命运的关心，因而使他们的创作具有较深刻的社会内容。《北山》的作者可能是一个下层的官吏，在诗中他把自己奔走四方的劳苦和朝廷显贵的悠闲生活作对比，表示了自己的愤慨。《十月之交》中诗人从天时不正这一在当时人们认为十分严重的灾异出发，正告那些当权人物说：“日月告凶，不用其行”，是由于“四国无政，不用其良”的缘故。他更大胆地把那些执政的小人名字都写了出来，指出他们和君王宠妃相勾结是天时不正、政治昏暗的根本原因。《正月》也是从天时示警写起，抒发了诗人伤时忧国的心情，而篇中“谓天盖高，不敢不局，谓地盖厚，不敢不蹐”；“鱼在于沼，亦匪克乐，潜虽伏矣，亦孔之炤”等诗句，更十分深刻地概括了那个时代人民是处在怎样残酷的环境下生活的。《小弁》、《巷伯》表达了正直无辜的人遭受迫害的愁思和愤慨。“大雅”中《荡》、《抑》、《瞻印》、《召旻》等篇的作者的社会地位可能较高，但面对着“今也日蹙国百里”的现实和“兢兢业业，孔填不宁，我位孔贬”（《召旻》）的自身遭遇，也不能不感到忧心殷殷，因此他们向最高统治者敲起了警钟：“人亦有言，颠沛之揭，枝叶未有害，本实先拔。殷鉴不远，在夏后之世”（《荡》），并要求他“无忝皇祖，式救尔后”（《瞻(36 页)》）。这里诗人尽管是从维护其统治地位出发，但他们对昏君佞臣的斥责，对社会问题的揭露，仍有一定意义。

这时期的雅诗较周初的颂诗和雅诗在艺术上有很大进步，它们的篇幅都比较大，句法相当 整齐，而语气通畅，没有颂诗那种板滞沉重的毛病。特别是由于受了民歌的影响，有些诗有很好的起兴，有些诗比喻生动鲜明。这时期的雅诗也没有周初颂诗和雅诗那种祀神的宗教气氛和单纯叙事的特点，而偏重于抒情，即使在叙事中也带有较多的抒情成分，有较强的形象性和感染力，如《采薇》（“小雅”）最后一章：

昔我往矣，杨柳依依，今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥，我心伤悲，莫知我哀。

诗人把抒情融化到景物的描绘中，把征夫久役将归的又悲又喜的思想感情表现得那么生动真切。再如《大东》（“小雅”）更把东方诸侯各国人民困于沉重赋役的满腔愤怒借天上星宿的形象很好地抒发出来，诗人抱怨它们的有名无实，不仅无助于人民的生活，而且也好像在帮助统治阶级对人民进行掠夺。在西周后期的雅诗中，还有少数劳动人民的作品，如《苕之华》、《何草不黄》(均见“小雅”)，它们揭露了统治阶级奴役人民、剥削人民的罪恶，表达了人民的愤慨，都具有强烈的人民性，更值得重视。

第三节 国风

“国风”保存了不少劳动人民的口头创作，它们在最后写定时，虽可能有所润色，有的甚至还被窜改，但依然具有浓厚的民歌特色。这些周代民歌表达了劳动人民的思想感情和他们对社会生活的认识，同时也显示了劳动人民的艺术创造才能。它们是《诗经》中的精华，是我国古代文艺宝库中晶莹的珠宝。

“国风”中的周代民歌以鲜明的画面，反映了劳动人民的生活处境，表达了他们对剥削、压迫的不平和争取美好生活的信念，是我国最早的现实主义诗篇。像《七月》（“豳风”）在不很长的篇幅里反映了当时奴隶充满血泪的生活，是那个时代社会的一个缩影。从中可以清楚地看到当时的劳动人民无冬无夏地劳动，而仍旧过着衣食不得温饱，房屋不能抵御风寒的悲惨生活。从“春日迟迟，采蘩祁祁，女心伤悲，殆及公子同归”的描写中，更使人想象到当时的劳动妇女不仅以自己紧张的劳动为奴隶主创造了大量的财富，而且连身体也为奴隶主所占有，任凭他们践踏和糟蹋。《七月》的作者还有意识地对照劳动人民与奴隶主的生活，从而显示了阶级社会的不合理。《代檀》（“魏风”）的作者更以鲜明的事实启发了被剥削者的阶级意识的觉醒，点燃了他们的阶级仇恨的火焰：

坎坎伐檀兮，寘之河之干兮，河水沮且涟猗。不稼不穑，胡取禾三百廛兮?不狩不猎，胡瞻尔庭有县貆貆?彼君子兮，不素餐兮！

这是一群在河边砍伐木材的奴隶唱的歌，他们向剥削者提出了正义的责问：为什么那些整天都在劳动的人反而无依无食，而你们这些“不稼不穑”、“不狩不猎”的人，反而坐享别人的劳动成果?这种对现实的清醒认识以及对于压迫和剥削的愤激情绪，不能不导致人民的反抗。虽然“国风”中没有保存反映人民与统治阶级直接斗争的诗篇，但《硕鼠》（“魏风”）中描写了人民由于不堪忍受沉重的剥削而想到逃亡，这在当时社会里是带有反抗意义的。诗中把剥削者比作“贪而畏人”的大老鼠，它表达了人民对他们的蔑视和仇视。诗中所再三咏叹的没有人为饥寒而悲号的乐土，尽管在当时是无法实现的，但依然强烈地表达了亿对美好生活的追求，而且在它流传过程中一直成为鼓舞劳动人民为反抗剥削和压迫，争取美好生活而斗争的精神力量。

“国风”中如《式微》、《击鼓》（均见“邶风”）、《陟岵》（“魏风”）、《扬之水》（“王风”）等诗篇，还反映了劳动人民在沉重的徭役、兵役负担下所遭受的痛苦和折磨。兵役和徭役不仅给被役者本身带来重大的痛苦，还破坏了正常的生产和家庭生活，使他们的父母无人奉养，而陷于难以存活的境地。《鸨羽》（“唐风”）为此提出了沉痛的控诉：

肃肃鸨羽，集于苞栩。王事靡盬，不能艺稷黍。父母何怙?悠悠苍天，曷其有所！

“国风”中还有一些思妇的诗，它们同样反映了兵役、舶役带给人民的痛苦，如《殷其雷》(“召南”)、《伯兮》(“卫风”)、《君子于役》(“王风”)等都是这一类的诗篇。《伯兮》中“自伯之东，首如飞蓬。岂无豪沐?谁适为容”一章，更十分形象地表现了女主人公对行人的怀念和对爱情的忠贞，其词意颇为汉魏以后的思妇诗所汲取。《东山》(“豳风”)写行人久役将归的心情，诗中主人公对家乡、亲人的怀念和向往，表达了在长期的服役中，人民要求过正常劳动生活的愿望，是这类诗中最著名的一篇。但应该指出，劳动人民并不贪图苟安，当强敌压境、外族入侵时，人民所表现的是“王于兴师，修我戈予，与子同仇”(“秦风”《无衣》)，斗志是昂扬的。这种共同御侮的要求和战斗的热情，是人民争取和平生活和爱国精神的进一步表现。

以婚姻恋爱为主题的民歌在“国风”中占有较大的数量。在阶级社会中，婚姻制度是社会制度的有机组成部分，“国风”中这类诗歌对此有强烈的反映。由于妇女的特定社会地位，不合理的婚姻带给她们的痛苦更深，所以这类诗歌多从女子方面来抒与，《氓》(“卫风”)就是有代表性的一篇弃妇诗。诗中的女主人以纯洁诚挚的心追求爱情和幸福，但她没有得到，负心的男子骗取了她的财物，也骗取了她的爱情，结婚才只三年，她就被遗弃了：

自我徂尔，三岁食贫……女也不爽，士贰其行。士也罔极，二三其德。

三岁为妇，靡室劳矣，夙兴夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，至于暴矣。兄弟不知，咥其笑矣。静言思之，躬自悼矣!

现实是这样的残酷，一个无辜的被遗弃的妇女竟在自己兄弟那里都不能得到同情，因此，她对于自己的过去，不仅是悔，而且有着无比的恨。在她那“于嗟女兮，无与士耽!士之耽兮，犹可说也；女之耽兮，不可说也”的热情呼喊中，包含着自己血泪的教训。反映妇女这种悲惨遭遇的还有《谷风》(“邶风”)、《中谷有蓷》(“王风”)、《遵大路》(“郑风”)等。《柏舟》(“鄘风”)更是具有强烈反抗意识的诗篇，诗中的女主人自己选择了配偶，当父母逼迫她放弃时，她表示了至死不变的态度：

泛彼柏舟，在彼中河。髡彼两髦，实维我仪，之死以矢靡它。母也天只!不谅人只!

这种为追求幸福而顽强斗争的精神在后来的许多妇女形象如刘兰芝、祝英台、白娘子等身上得到更完善的发展。

“国风”中还有不少恋歌。由于劳动人民的经济地位和劳动生活，决定了这些恋歌的健康、乐观的基调。《溱洧》(“郑风”)表现了在河水涣涣的春天里，青年男女群游嬉戏的欢乐。《静女》(“邶风”)、《木瓜》(“卫风”)、《萚兮》(“郑风”)等小诗则表现了爱情生活的和谐与喜悦。从这里，人们看到了劳动人民的纯洁的内心和开朗的胸怀，即使那些表现爱情生活曲折的也是是如此，像《狡童》、《褰裳》(“郑风”)，它们或表现内心的苦闷，或表现欢乐的嘲戏，也都显得

那么直率大胆，而绝不忸怩作态。而在“一日不见，如三秋兮”的相思中，在“风雨如晦，鸡鸣不已”的昏夜会见中，可以想见劳动人民爱情的真挚。《出其东门》（“郑风”）、《大车》（“王风”）更表现了他们对爱情的严肃态度，那“谷则异室，死则同穴。谓予不信，有如皦日”的誓言，显示了诗中主人公任何力量也摧毁不了的相爱的决心。

“国风”中还有不少民歌是讽刺统治阶级的荒淫无耻的，如《新台》（“邶风”）、《南山》（“齐风”）、《株林》（“陈风”）等都是。人民在这些诗里揭露了统治者的秽行，鞭挞了他们丑恶的灵魂，而且表示了极大的蔑视，像《相鼠》（“鄘风”）一诗就把统治者看成了连老鼠都不如的东西：

相鼠有皮，人而无仪。人而无仪，不死何为！

相鼠有齿，人而无止。人而无止，不死何俟！

相鼠有体，人而无礼。人而无礼，胡不遄死！

在这些咄咄逼人的语气中，表现了人民的巨大愤慨和对统治阶级清醒的认识。同时也表现了人民的胜利、自豪的情绪，因为他们确信在精神品格上他们是高高凌驾在统治者的头上的。

上面是对“国风”思想内容的分析，下面再谈谈它的艺术特点。

古代劳动人民虽然还处在生产力发展较低的历史阶段，但由于他们长期参加生产劳动和社会斗争，就逐渐养成了敏锐的观察力，也积累了丰富的知识。他们善于区别事物的善恶，发现事物的特征，并且通过口头语言和歌舞场景表现出来。因而在诗歌创作中，不仅表现了他们对现实的认识和爱憎，而且还表现了他们善于以简朴的语言描摹事物，以朴素的生活画面反映社会现实的才能。这种现实主义创作方法，在“国风”中有较好的体现，并且成为它显著的艺术特点，给予后世诗歌创作以极大的影响。《七月》以素描的手法写农奴们一年紧张的劳动生活，像一幅幅风俗画一样，那么真实、那么生动地把他们被压迫被剥削的处境呈现在读者面前。可是自汉以来的儒者都认为它是周公所作，连驳小序最力的朱熹也看作是“周公以成王未知稼穑之艰难，故陈后稷公刘风化这所由，使瞽矇朝夕讽诵以教之”。这都是封建学者为掩盖它的真实面目所施放的烟幕弹。其实，这首诗真正的意义就在于它是劳动人民自己的创作，以及它所表现的现实主义精神。方玉润说得好：“《七月》所言皆农桑稼穑之事，非躬亲陇亩，久于其道，不能言之亲切有味也如是。周公生长世胄，位居冢宰，岂暇为此?”（《诗经原始》）“国风”中更多的诗篇则是通过对具体事物的描写，突出生活的一个侧面或人物特征来表现作者对社会的认识和批判。像《黄鸟》（“秦风”）作者选择了用活人殉葬的题材，通过人们对殉葬者深切的同情和惋惜来抗议这种暴行。《陟岵》（“魏风”）通过征夫想象中的亲人对自己的嘱咐来表现当时徭役、兵役带给人民的痛苦。《氓》（“卫风”）则通过女主人被遗弃的不幸遭遇、无限悔恨的倾诉和决绝的态度，使人们看出那个社会制度的罪恶，具有更深刻的批判力量。而《将仲子》（“郑风”）女主人公自述的矛盾心情，令人感到那黑

暗现实令人窒息的空气和阶级社会加于女子的桎梏。“国风”中那些揭露统治者丑行的民歌，或再三指斥，或辛辣嘲笑，或狠狠诅咒，都深刻地表达了人民对阶级敌人的痛恨，也是对黑暗现实的有力冲击。

在形象塑造上“国风”也表现了现实主义艺术的特色。尽管“国风”中大都是抒情诗，但它们的作者仍能通过抒情主人公内心的直接倾诉，表现了他们的欢乐和悲哀，激起读者的同情，而且也让读者看到主人公的行动和他们性格的特征，以及他们的不同面貌。《褰裳》（“郑风”）是很短的一首诗，但那少女的声音笑貌是如此生动地浮现出来。《野有死麕》（“召南”）的末章是一个少女的独白，它生动地表现了她在等待与爱人相会时内心的激动。《谷风》（“邶风”）和《氓》都是描写妇女被遗弃的诗，二诗的主人公都有相同的不幸遭遇，但在主人公的倾诉中却表现了完全不同的性格：前者性格是柔婉而温顺的，她那如泣如诉的叙述和徘徊迟疑的行动，以及“不念昔者，伊余来塈”的结尾，表现了她思想的软弱和胡涂。后者性格则是刚强而果断的，她能比较冷静地陈述事理，并严厉谴责了男子的负心，而“反是不思，亦已焉哉”的结尾，更表现了她在诀别时的怨愤情绪和坚决态度。

“国风”中的景物描写对人物也起了烘托的作用，例如《君子于役》：

君子于役，不知其期。曷至哉?鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思!

君子于役，不日不月。曷其有佸”鸡栖于桀，日之夕矣，羊牛下括。君子于役，苟无饥渴?

诗人以家畜、家禽傍晚归来的生动景象衬托了女主人公倚门伫望归人的悲伤心情，写得那么朴素简净而又感人深至。《蒹葭》（“秦风”）则以“蒹葭苍苍，白露为霜”的清秋萧瑟的景象，衬托主人公追求意中人而不见的空虚和怅惘。有些诗的起兴也同样对人物形象起衬托作用，如《桃夭》（“周南”）以鲜艳盛开的桃花起兴，它正好是行将出嫁的少女们光采焕发的姿容。而《谷风》以“习习谷风，以阴以雨”起兴，则暗示了将有一件不幸的事情发生。

“国风”在形式上多数是四言一句，隔句用韵，但并不拘泥，富于变化，许多诗常常冲破四言的定格，而杂用二言、三言、五言、六言、七言或八言的句子，如《伐檀》就是一首杂言诗，但并不拗口，反而觉得错落有致，读起来有自然的节奏。章节的复叠是“国风”在形式上的另一特点。这当与“国风”全部都可以歌唱有关，但它同时也增加了诗歌的音乐性和节奏感，不少诗篇就是在反复吟唱中，传达了诗人的感情和诗的韵味。像《芣苢官》（“周南”）一诗，是妇女采集野菜时唱的，全诗三章十二句，中间只换了六个动词，但它却写出了采集所得由少到多的情况，而且正如方玉润所说：“读者试平心静气涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原旷野、风和日丽中，群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知情之何以移，而神之何以旷。”（《诗经原始》）《汉广》（“周南”）一诗只每章的末四句叠唱，但诗人那种求偶失望的心情和那可望不

可即的汉上游女的形象似乎就隐现在这长歌浩叹的叠唱中。《采葛》（“王风”）也在反复叠唱中表达了恋人们深挚的思念，“一日不见如三秋”，直到今天还活在人民的语言中。

“国风”的语言，准确、优美，富于形象性，特别是由于它们的作者根据汉语音韵配合的特点，运用了双声(如“参差”、“玄黄”、“踟蹰”)、叠韵(如“崔嵬”、“窈窕”)、叠字(如“夭夭”、“趯趯”、“忡忡”)的语词来描摹细致曲折的感情和自然景象的特征，因而收到了较大的艺术效果。刘勰在《文心雕龙?物色》篇中有很好的说明，他说：“诗人感物，联类不穷……故灼灼状桃花之鲜，依依尽杨柳之貌，杲杲为日出之容，瀌瀌拟雨雪之状，喈喈逐黄鸟之声，喓喓学草虫之韵。皎日嘒星，一言穷理；参差沃若，两字穷形，并以少总多，情貌无遗矣。”但应该指出，民歌语言这一特点，并不是像后世文人那样苦心经营出来的，它决定于劳动人民对事物的细致观察和口语的自然，因而才那样朴素、鲜明，没有矫揉造作的痕迹。

在前人研究《诗经》的著作中，对赋、比、兴有种种解释，但今天看来它们只是前人归纳的三种表现手法。赋、比、兴最早见于《周礼》，它们与风、雅、颂合称“六义”。它的基本含义据朱熹说：“赋者，敷陈其事而直言之也”；“比者，以彼物比此物也”；“兴者，先言他物以引起所咏之词也”。赋就是陈述铺叙的意思。雅诗、颂诗中多用这种方法。“国风”中则较少使用，但亦有以此见长者，如《溱洧》、《七月》等。比就是譬喻，它“或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事”（《文心雕龙?比兴》），从而使形象更加鲜明，如《相鼠》、《硕鼠》用老鼠来比喻统治阶级的可憎可鄙，《氓》用桑树由繁茂到凋落比喻夫妇爱情的变化。《终风》（“邶风”）以既风且暴的恶劣天气比喻丈夫的骄横暴虐和喜怒无常。兴的基本含义是借助其他事物作为诗歌的开头，像《晨风》（“秦风”）首章：

鴥彼晨风，郁彼北林。未见君子，忧心钦钦；如何如何，忘我实多。

开头两句是起兴，它与下四句没有任何意义上的联系。它的作用只是为了引起下文，使诗歌曲折委婉，而不给人以突兀的感觉。但也有起兴和下文有联系，大抵同样起着比喻的作用。诗歌作为艺术创作活动，它必须有着选择和加工，因此“国风”有不少起兴，不仅表现了诗人状物的工巧，而且也有助于诗人对形象的刻划，加强诗歌的生动性和鲜明性，如前面所举的《桃夭》、《谷风》就是很好的例子。周代民歌比兴手法的运用，大大丰富了诗歌的表现手法，它可以在极短的篇章里造成极动人的境界和形象。比兴手法在我国诗歌创作中一直继承着、发展着，这是周代民歌对后代文学有重大影响的一个方面。

第四节 诗经在文学史上的地位和影响

《诗经》是我国文学的光辉起点，它的出现以及它的思想性和艺术成就，是我国文学发达很

早的标志，在我国乃至世界文化史上都占有极高的地位。

《诗经》，特别是其中民歌部分所表现的“饥者歌其食，劳者歌其事”的现实主义精神对后世文学影响最大。它推动诗人、作家去关心国家的命运和人民的疾苦，而不要把文学看成流连光景、消遣闲情的东西。历代民歌是它的嫡传，从汉魏乐府直到近代歌谣都深刻体现了这种精神，它们一直是人民手中最锐利的战斗武器。历代进步文人在创作中倡导“比兴”、“风雅”，实质上也就是倡导《诗经》的现实主义精神。特别是当他们反对文坛上形式主义倾向时，常常以恢复风雅相号召。唐初陈子昂在诗歌革新运动中就是以“风雅不作”、“兴寄都绝”批判齐梁间诗的“采丽竞繁”；伟大的现实主义诗人杜甫也以“别裁伪亲风雅”作为自己的创作方向。白居易在新乐府运动中，也以“风雅”、“比兴”为标准，批评了齐梁以来的形式主义文风，说它们“不过是嘲风雪、弄花草而已”。同时，他又总结了魏晋以来现实主义诗歌创作的成就，提出了“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的要求，这正是《诗经》现实主义的进一步发扬。

《诗经》还以鲜明的事实证明了劳动人民的艺术创造才能。真正的诗歌首先是劳动人民创造出来的，它有力地启发和推动了后世作家去重视民歌，向民歌学习，从而使他们的创作增加了新的血液，有了新的进展。在文学史上由于作家们向民歌学习，常常形成一个时代文学的革新，形成一个时代文学创作的高潮，魏晋五言诗的发展，唐代诗歌的繁荣，很好地说明了这一点；由诗到词，由词到曲的文体转变，也很好地说明了这一点。

《诗经》对后代文学也有影响不好的一面。它的不少雅诗和颂诗是属于统治阶级的庙堂文学和宫庭文学，后世封建文人正是把这些继承下来，用以歌颂统治阶级的文治、武功和祖先的“圣明”，成为他们献媚求宠的手段，历代礼乐志中所载的郊庙歌、燕射歌，以及虚夸的赋、颂、铭、诔等都是这一类作品。

由于《诗经》内容十分复杂，加上从汉代以来被定为儒家经典，历代经学家并作了种种歪曲的解释，《诗经》的真正面目被掩盖了，几乎完全变成了为统治阶级服务的“厚人伦”、“美教化”的说教工具。但人民和历代的进步文人并没有完全被统治阶级散布的烟雾所迷惑，他们能够了解《诗经》的真正价值，继承并发扬它的传统，使诗歌成为自己的战斗武器。正是在这个意义上说，《诗经》奠定了我国古典诗歌现实主义的基础，在文学史上永远闪烁着不灭的光辉！

第三章 先秦历史散文

第一节 殷商至春秋时代的散文

散文是在文字发明以后才产生的，是最适宜于实用的文学形式。由于文字的记录必须有书写工具，如帛泉纸笔之类。所以散文的发展虽由于社会生活的需要，却非具备一定的物质条件不可。

散文发展的最初阶段是很困难的。由于物质条件的限制，在实际应用上不得不力求简短，以致影响了散文的发展。后来手工业逐渐进步，文化工具有了改进，书写日益便利，为了适应社会的需要，才有可能出现长篇大论的散文和有组织有系统的散文著作。

六十年前(1898-1899)，河南安阳县的小屯发现大量的龟甲和兽骨的破片，上面多刻有古代文字。经过研究后，知道这是三千多年前殷代王室占卜的记录，所以我们称它为甲骨卜辞。甲骨卜辞的发现，是我国近代文化史上一件大事。从中可以看到殷代的生产状况、社会制度等，对研究我国古代历史文化有极其重大的意义。

由于文字的难识和甲骨的破碎与散乱，其中很多记录不能了解，但也有不少比较完整可读的句子。例如：

戊辰卜，及今夕雨?弗及今夕雨?

癸卯卜，今日雨。其自西来雨?其自东来雨?其自北来雨?其自南来雨?

——郭沫若《卜辞通纂》

这可以看作一种十分幼稚的散文。

——罗振玉《殷墟书契菁华》

现存《易经》中的卦、爻辞是一种专为卜筮之用的繇辞。其性质同过去的神签相类似，大概是巫卜之流所编造的为宗教这信服务的书。卦、爻辞的时代不能确定，它们吸收了丰富的生活经验，似乎经过一段长期的发展过程才完成的。其中不止一次提到“帝乙归妹”和“高宗伐鬼方”的事，显然是殷商的历史；而《旅》卦“上九”又有“丧牛于易”之文(《大壮》卦“六五”则谓“丧羊于易”)，也隐约看到殷代先世的史影，这可能就是殷的先公王亥为有易所杀，夺其仆(服)牛这一史实的反映。至于卦、爻辞中所谈到的各种各样的刑罚异常残酷，甚至还有杀人祭祀的迹象，更与殷商对待奴隶的情况相符合。当然也有不少卦、爻辞的内容反映了时代较晚的思想意识，如《蛊》的“上九”“不事王侯，高尚其事”等。

有些卦、爻辞，尤其是爻辞，在叙述吉凶的事象时，不但可以看出当时的社会背景，而且语言颇为形象生动，又多用韵。例如：

屯如，邅如，乘马班如，匪寇婚媾。女子贞不字，十年乃字。

——《屯》“六二”

乘马班如，泣血涟如。

——《屯》“上六”

原始社会遗留的野蛮抢婚习惯，《易经》的爻辞中也是不止一次地提到了。奴隶主携带武器，骑着壮大的花马，抢掠妇女，迫使成婚，明明是强盗行为，却偏偏说不是。那女子骑在马上悲哀

哭泣，当然是坚决拒绝，后来不知受尽了多少折磨，才终于被逼成亲。又如：

突如其来如，焚如，死如，弃如。

——《离》“九四”

艮其背，不获其身；行其庭，不见其人。

——《艮》卦辞

困于石，据于蒺藜；入其室，不见其妻。

——《困》“六三”

一个来不及抵御的突然袭击，结果房子烧了，人杀死了，遍地都是弃尸了。当然也有逃脱的，或者躲在山岩丛棘之中幸而获免的。但是战败者回到家中，妻子已被抢走了。那时部族间的频繁的战争是非常激烈的。

我国史官建置甚早。周制，王朝及诸侯各国均设有史官，有大史、小史、左史、右史等职，大概是继承殷商旧制而有所损益。据文献，古者“君举必书，……左史记言，右史记事；事为《春秋》，言为《尚书》”（邮《汉书?艺文志》。《礼记?玉藻》稍异。）。《春秋》，下面再谈，这里先讲《尚书》。

《尚书》即上古之书，从前称为“书经”，本是记言的古史。据说原有一百篇，孔子所纂辑，并为之序，恐不可信。自汉以来，《尚书》有今古文之分。今文是秦焚书后汉初经师所保存、用当时通行的隶书写的；古文是武帝时陆续发现的古本，是用古文字写的。古本中有的篇是今本也有的，有些是多出来的，后来都亡逸了。今存《尚书》共五十八篇，除三十三篇为今古文《尚书》所共有，其余都是东晋人所伪造的《古文尚书》，不可信。但即使今文及真古文中的各篇如所谓虞、夏之书，也是后世儒家的政治理想，肯定不能看作真正的虞夏史料。

《尚书》中的《商书》是殷商史官所记的誓、命、训、诰。其中可靠的有《盘庚》、《高宗肜日》、《西伯戡黎》等篇。据周初文献说，殷先人有册有典，上述诸篇就是包括在这些典册之内而被保存下来的。《盘庚》（三篇）是殷王盘庚迁都前后对世族百官、百姓和庶民的讲话，特别古奥难懂。由于臣民反对迁徙，盘庚一再进行说服，把旧都比作“颠木”，把新都比作颠木新生的“由蘖”。他劝告群臣服从王命，要“若网在纲，有条而不紊；若农服田力穑，乃亦有秋”。他责备群臣以“浮言”鼓动群众，好比“火之燎于原，不可向迩”，那就无法扑灭。又告诫人民要听他的话，好比乘船，若不好好渡过去，就会有沉溺的危险。这些从现实生活经验出发的譬喻都显得非常生动。

《尚书》中的《周书》包括周初到春秋前期的散文，可靠者有二十篇。除《文侯之命》、《秦誓》外，都是西周初期的文献。其中重要的如《牧誓》是武王伐纣、至牧野誓师之词；《大诰》是周公将讨武庚、大告庶邦之词；《洛诰》是周公营成周，遣使告卜及与成王答问之词；《多士》是

周公以王命告殷遗民之词；《无逸》是周公诫成王之辞。大概均出于史官之手，其难读与《盘庚》同。正如韩愈所说，“周诰殷盘，佶屈聱牙”。

周初统治者汲取前朝亡国教训，颇有敬天保民思想，他们一再警惕自己要以殷为鉴。《无逸》一篇就是从此出发的，也是这种思想的集中表现。它告诫成王要念稼穑的艰难，不可贪图逸乐，要效法文王勤劳节俭，“怀保小民”，“无淫于观、于逸、于游、于田”，“无若殷王受之迷乱酗于酒德”。这对于过去统治者来说是一种新认识，也是比较进步的政治观点。《无逸》叙述颇有条理，有层次，从记叙文的结构上看有显著进步。

《秦誓》是春秋时秦穆公悔过之词。他因不听蹇叔之言，“劳师以袭远”，结果为晋所败，三帅被俘，“匹马只轮无反者”。他愧悔之余，恍然于“番番良士”、“仡仡勇夫”和“截截善谝言”的这三种人的区别和取舍，流露了真实的感情；通篇又始终用对比描写手法，是散文创作的进一步发展。

古代铜器，特别是钟鼎彝器，上面多有文字，我们称为铜器铭文或金文。殷商铜器已有简单铭文，到了周代才日益发展。这些铭文的内容很复杂，大抵不外有关贵族的事功、讼断和赏赐等。由于器物的限制，铭文不能过长。但也有三百余字的，如《散氏盘铭》，有近五百字的，如《毛公鼎铭》。铭文一般为散文，但也有用韵文的，如《虢季子白盘铭》：

王赐乘马，是用佐王。赐用弓，彤矢其央。赐用钺，用征蛮方。子子孙孙，万年无疆!

这是周宣王时，作器者记他同猃狁作战立功受赏的事，与《诗经》的《六月》略同。铭文字多难识，又有缺蚀，加以有关当时的名物制度以及这些贵族的生活内容多不易了解，所以非常难懂。

《春秋》是鲁国的编年史。这种编年史周王朝和诸侯各国都有，虽然内容不同，一般都称为“春秋”。现今流传的鲁《春秋》是经过孔子修订的。它极其简括地记载了周王朝、鲁国及其他各国的事件，起于鲁隐公元年，终于鲁哀公十四年(前 722-前 481)，凡二百四十二年。春秋时，周室不振，诸侯争霸，战乱迭起，外族交侵。孔子为维护周王朝奴隶制的统治，主张尊王攘夷，正名定分，企图巩固王朝最高奴隶主政权，使“大一统”局面恢复安定。孔子这种政治主张，通过《春秋》的谨严书法，表现出来，在当时是为日趋没落的奴隶主国家服务的。《春秋》记事，语言过于简单，类似后世新闻标题，只是片断记录。亦有记得简练明白的：例如僖公十六年书曰：“春，王正月，陨石于宋五；是月，六鹢退飞，过宋都。”寥寥十余字，叙述错落有致，与《尚书》、金文大不相同。

第二节 左传 国语

周平王东迁以后，至于春秋战国之际，社会急遽变化，阶级斗争复杂激烈，奴隶主贵族日趋没落，地主阶级逐渐兴起。为了维护各自的利益，他们都必须汲取历史的经验教训，国有大事，互相赴告；会盟朝聘，史不绝书；褒善贬恶，直笔不隐。因此各国史官便自觉地积累了大量的档案资料，比各编纂之用。这时候，从前专门记载王朝、诸侯的诰命和大事记如《尚书》、《春秋》之类，已不能满足新时代的需要，于是产生了以记载各国卿大夫和新兴阶级的士的言论以及诸侯各国的政治、外交和军事活动为主要内容的历史，这就是《左传》、《国语》、《战国策》等新型历史著作。

《左传》是《春秋左氏传》的简称，又名《左氏春秋》，是配合《春秋》的编年史，记事至鲁哀公二十七年，比《春秋》多十三年。《春秋》仅仅是最简括的历史大事记，《左传》则详载其本末及有关佚闻琐事。如隐公元年《春秋》书“郑伯克段于鄢”，只用六个字，《左传》则叙述郑庄公家庭间的矛盾、群臣的警告以及颍考调和庄公母子关系，极其委曲详尽。前人多说《左传》不传《春秋》，《左传》固然和《公羊》、《谷梁》不同，但其中往往发凡起例，解释《春秋》书法，不能说同《春秋》完全无关。

《左传》的作者，从来说法分歧。司马迁、班固都说是左兵明，班固并说左丘明为鲁太史。唐以后学者多有异议。《左传》记事到智伯灭亡为止，它的作者显然是战国初年或稍后的人。至于这位作者是否鲁国太史，别无可考。但必然是一个充分掌握春秋时代诸侯各国史料的学者则毫无疑问。

《左传》一书，丰富多采。其主要内容不外春秋列国的政治、外交、军事各方面的活动及有关言论。其次则天道、鬼神、灾祥、卜筮、占梦之事，作者认为可资劝戒者，无不记载。由于春秋战国间社会变革的影响，《左传》通过人物言行所表现的进步思想是很显著的。首先是民本思想，例如卫人逐其君，晋侯以为太甚。师旷说：“或者其君实甚。……夫君，神之主也，民之望也。若困民之主，匮神乏祀，百姓绝望，社稷无主，将安用之?弗去何为?”又说：“天之爱民甚矣!岂其使一人肆于民上，以从(纵)其淫，而弃天地之性?必不然矣。”(襄十四年)师旷这番议论，在从前是不可想象的。他表面上似乎没有摆脱天道鬼神的观念，但实际上却是根据人民利害来发表他的政见的。这正如他论石言一样(昭八年)，都是借题发挥，给统治者敲了一下警钟。然明对子产问为政说：“视民如子，见不仁者诛之，如鹰鹯之逐鸟雀也。”(襄二十五年)逢滑对陈怀公说：“臣闻国之兴也，视民如伤，是其福也。其亡也，以民为土芥，是其祸也。”(哀元年)这一系列的民本思想是怎样发展起来的呢?大概从殷末到周厉王时，奴隶暴动经常发生。春秋以来，阶级斗争尤为剧烈。在统治阶级里，逐渐有人在实际斗争中接受经验教训，认识到人民力量的强大。如果想要维持自己的统治，就必须争取人民。这就是民本思想产生的主要原因。其次是爱国思想。弦高遇秦

兵侵郑，机智地以犒师为名，因而保全了郑国(僖三十三年)。吴师入郢，昭王奔随。申包胥如秦乞师，七日夜哭不绝声，勺饮不入口。秦竟出兵，败吴而复楚(定四年)。作者记载这些动人的历史事件，就是有意表扬他们高度的爱国主义精神。因此，作者还通过羊斟的“残民以逞”加以严厉的谴责:“群之谓羊斟非人也!以其私憾败国殄民。”(宣二年)其次是揭露统治者的残暴和荒淫无耻。例如宣公二年载晋灵公不群，“宰夫胹熊蹯不熟，杀之，寘诸畚，使妇人载以过朝”。宣公九年载，“陈灵公与孔宁、仪行父通于夏姬，皆衷其(衤白)服以戏于朝”。十年，又载陈灵公与孔宁、仪行父饮于夏氏。公谓行父曰：“征舒似女。”对曰：“亦似君。”如此之类，《左传》记载不少。体现了历史家“不隐恶”的思想原则。其次是反对用人祭祀和殉葬的暴行。秦穆公以子车氏之三子为殉。作者即借“君子”之言来批评他“死而弃民”，“难以在上”。(文六年)可见作者对野蛮残忍、灭绝人道的行为是深恶痛绝的。这些在当时也是对人民极为有益的言论。但我们还应该看到另一面，那就是书中对于宗法伦理思想、正统等级观念以及宗教迷信的宣扬，都是《左传》严重的缺点。

《左传》虽是历史著作，从文学角度看，是有显著的特点的：

第一是叙事富于故事性、戏剧性，有紧张动人的情节。它总是抓住故事的重要环节或有典型意义的部分来着重地叙述或描写，而不是毫无选择，平铺直叙。特别是一些内容复杂的事件，好像广厦千间，各成片段，而又四通八达，互有关联。例如僖公二十三、四年写晋公子重耳出亡及返国的经过，时间既长，故事情节又非常复杂，而选材布局均极恰当。其中别隗、过卫、醉遣、窥浴等段，无不富于戏剧意味，寺人披告密和竖头须请见的穿插，又使人感到离奇变幻，突然紧张。作者从正面侧面，或明或暗地描绘了许多人物形象，特别是故事中的主角重耳的形象，从一个不谙世事、只图享乐的贵介公子，逐渐锻炼得成为有志气、有胆识、有机智、有度量的英雄人物。这个人物性格的前后不同是显然可见的。他如从亡诸臣，曹伯、楚子、寺人披、头须、介之推以及七个女性，无论正面反面等人物的形象，通过对话和行动一一生动地表现出来，最后又一一收束进去，成为一篇首尾完整、结构严密、条理井然、脉络贯通的叙记文。又如写晋灵公与赵盾的斗争，其中鉏麑行刺、提弥博獒两个片断都异常紧张，变化莫测。类似这种戏剧性的故事描写《左传》中是很多的。

第二是善于写战事，特别是几次大规模的战事写得最出色。它们的特点首先是对战争的看法有一定的思想原则。因此写战争并不单写军事行动，常常着眼政治问题，把军事和政治结合起来。例如长勺之战(庄十年)，鲁弱齐强，曹刿一开口就问凭什么去同齐国作战。直到听见庄公察狱以情的话，才说“可以一战”。城濮之战(僖二十七、二十八年)，事先着重叙述晋侯种种教育人民的措施；邲之战(宣十二年)，也是先从晋人眼中看出楚国“德立刑行，政成事时，典从礼顺”，不可

与敌。这些问题作者认为是战胜敌人的关键，所以书中几乎每一次大战，总是一开篇就暗示出双方胜败的结果，表现作者进步的见解和敏锐的观察力。春秋时的大战，常常有许多小国参加，构成交战国两大阵营。其中关系复杂，变化莫测。能否正确运用外交策略争取与国帮助，是双方胜负的又一关键。城濮之战，晋国就是利用破曹伐卫、激怒齐秦的办法来孤立楚国，取得决定性的胜利。此外《左传》还注意到战争的性质，即抵抗的与侵略的，如“师直为壮，曲为老”之类。通过这些叙述，可见作者对战争的胜负并不看作是单纯的军事问题。其次是在叙述战斗的过程中，情节曲折细致，生动逼真。例如鞌之战(成二年)一段：

齐高固入晋师，桀石以投人，禽之而乘其车，系桑本焉，以徇齐垒。曰：“欲勇者，贾余馀勇！”……齐侯曰：“余姑翦灭此而朝食！”不介马而驰之。郤克伤于矢，血流及屦，未绝鼓音，曰：“余病矣！”张侯曰：“自始合，而矢贯余手及肘，余折以御，左轮朱殷。岂敢言病?吾子忍之！”(郑丘)缓曰：“自始合，苟有险，余必下推车，子岂识之?然子病矣！”张侯曰：“师之耳目，在吾旗鼓，进退从之，此车一人殿之，可以集事；若之何其以病败君之大事也?擐甲执兵，固即使也；病未及死，吾子勉之！”左并辔，右援枹而鼓。马逸不能止，师从之，齐师败绩。

这写齐军以骄狂轻敌致败，晋军以沉着顽强获胜，是一段有声有色的文章。原来郤克使齐，为妇女所笑，发誓说：“所不报此，无能涉河！”他是抱着愤激报复的心情来作战的。所以血流到脚跟还不肯停止鼓声，显得那么坚强。但他身受重伤，实在支持不住了。当此一发千钧之际，由于张侯、郑丘缓的鼓励，特别是张侯的勇敢顽强，并辔助鼓，终于冲入敌阵，打败了齐军。一场惊心动魄、令人兴奋紧张的战斗到此告一段落，以下便是齐军败退、晋军追击、逢丑父被俘几个片段，中间穿插齐侯如何脱险逃走，韩厥故意放走齐侯等情节，都是细大不捐、曲折生动地描绘出来。《左传》中大小战役不计其数，这样动人的描写还是很多的。

第三是行人辞令之美。辞令之美就是语言之美。不过辞令虽靠语言来表现，而更重要的是有充分的理由，出使专对才有说服力。例如烛之武对秦伯说：“越国以鄙远，君知其难也。焉用亡郑以陪邻?邻之厚，君之薄也。”(僖三十年)用事势必然之理来耸动秦伯，秦兵就非撤退不可。又如郑子家以书告赵宣子说：“传曰：‘鹿死不择音。’小国之事大国也，德则其人也；不德则其鹿也。铤而走险，急何能择?”(文十七年)也是真情至理，委婉中含有巨大威力，使晋人不得不屈服。他如屈完对齐侯(僖四年)，知罃对楚子(成三年)，都有异曲同工之妙。前人说，这是当时国史成文，作者不过编次而已，这种情况可能会有，但未必尽然，而且加工剪裁更是必然的。至于寻常记言叙事，如叔时谏县陈(宣十一年)，子罕辞玉(襄十五年)，以及“邢迁如归，卫国忘亡”(闵二年)、“室如悬磬，野无青草”(僖二十六年)、“师人多寒，王巡三军，拊而勉之。三军之士皆如挟纩”

(宣十二年)、“中军下军争舟，舟中之指可掬”(同上)、“鲍庄子之智不如葵，葵犹能卫其足”(成十七年)等语，无不简而精，曲而达，婉而有致，罕譬而喻，富于形象性。这在全书中更是随处可见。

《国语》是一种国别史，分别记载周王朝及诸侯各国之事，而主要在记言，故名为《国语》。起于周穆王，终于鲁悼公(前 1000-前 440)。司马迁说：“左丘失明，厥有《国语》。”从此一般都认为《国语》乃左丘明所作。后人以《左传》、《国语》既同一作者，而《左传》是传《春秋》的书，故又称《国语》为“春秋外传”。其实《国语》记事虽亦终于智伯，而所起则远自周初，显然各自为书，与《春秋》不是一个系统，号为“春秋外传”很不恰当。而且书中所记，多与《左传》重复、抵触，又彼此之间往往详略互异，这都说明《国语》和《左传》的编纂并非出于一手。但它的作者和《左传》一样，也是战国初期一个熟悉历史掌故的人则无问题。

《国语》所反映的进步思想虽不如《左传》鲜明，然如祭公谏穆王征犬戎说：“先王耀德不观兵。”又说：“无勤民于远。”邵公谏厉王弭谤说：“防民之口，甚于防川。川壅而溃，伤人必多，民亦如之。是故为川者决之使导，为民者宣之使言。都是很有意义的文章。从文学上的成就说，《国语》远不如《左传》。这从长勺之战可以看出。两书所记，意同而辞不同，一则简练而恣态有神，一则平庸而枯搞乏味。试一比较，优劣自见。但《国语》记言之文亦有风趣绝佳者，如《晋语》记姜氏与子犯谋醉重耳一段，重耳和子犯二人对话，幽默生动，当时情景如在目前；而《左传》于此过于求简，反觉有所不足。此外《晋语》八记叔向谏晋平公事，滑稽讽刺有似《晏子春秋》；《越语》下载越王勾践与范蠡的问答多用韵语，也各具特色。

第三节 战国策

《战国策》杂记东西周及秦、齐、楚、赵、魏、韩、燕、宋、卫、中山诸国之事。其时代上接春秋，下至秦并六国，约二百四十年(前 460-前 220)。书名或曰《国策》，或曰《国事》，或曰《短长》，或曰《事语》，或曰《长书》。它的作者不可考，有人疑出于蒯通。大概是秦汉间人杂采各国史料编纂而成。后来刘向重加整理，定名为《战国策》，遂相沿至今(一九七三年底，长沙马王堆三号汉墓中出土大批帛书，其中一部分，经文物考古工作者整理研究，共二十七章，三百二十五万行，一万一千多字，定名为《战国纵横家书》。其中十一章内容见于《战国策》和《史记》，文字大体相同。另十六章，是佚书。这部大约编成于秦汉之际，类似后来刘向重编许多纵横家言为《战国策》所根据的一种被埋没的纵横家言的辑本。其中佚书为司马迁、刘向所未见，为战国史的研究提供了重要资料。)

《战国策》的基本内容是战国时代谋臣策士纵横捭阖的斗争及其有关的谋议或辞说。它保存

不少的纵横家的著作和言论。春秋以来，长期分裂战乱，人民无不渴望解甲息兵，恢复和平统一生活。诸侯中的强大者，都想“并天下，凌万乘”。所以战国末年，秦齐二国皆各自称帝。由于社会变革的影响，“地势形便”的秦国后起变法以致富强，打破六国均势局面。从此以后，秦以新兴力量向外扩张，企图蚕食诸侯，统一海内，引起各国间的复杂矛盾和斗争。在这种情况下，诸侯间的胜负虽然在很大程度上决定于武力，但也决定于谋臣策士的胜算和纵横势力的消长。所谓“横成则秦帝，从成则楚王”，那就是说，胜负的最后关键并不完全决定于军事，而更重要的是决定于政治的巧妙运用。这时候，春秋时代所讲的礼法信义，不得不变为权谋谲诈；从容辞令的行人，不得不变为剧谈雄辩的说士。所以《战国策》中所载一切攻守和战之计，钩心斗角之事，正是这一时代政治斗争的反映。而其时许多谋臣策士的游说和议论，也是春秋时代行人辞令的进一步发展。

《战国策》所写的人物是极其复杂的，其中有不少是追求个人功名富贵的利己主义者，例如苏秦起初本是以“连横”说秦王，“书十上而说不行”，乃转而以“合纵”说燕赵。陈轸先仕秦而后仕楚，既仕楚而又贰于秦，朝秦暮楚，立场不定。但也有排难解纷而无所取的“天下之士”，如鲁仲连的义不帝秦。也有意在收买人心、焚券“示义”的冯谖(齐策四)，虽然他是为统治阶级效劳，却也替人民做了一件好事。也有敢于反抗强暴，蔑视王侯的义侠和高士。如唐且的“布衣之怒”(魏策四)，颜斶的直叱“王前”(齐策四)。而后者更反映士的地位的提高和民主思想的抬头。此外书中还从侧面揭露统治阶级女性固宠的斗争和宫闱的丑行，如郑袖的谗害魏美人(楚策四)、秦宣太后欲以魏丑夫殉葬(秦策二)表现了她们的阴险与无耻。以上这些虽然只作客观叙述，但也反映了战国时代各种历史人物的精神面貌。

《战国策》的文章特点是最长于说事，无论个人陈述或双方辩论，都喜欢夸张渲染，充分发挥，畅所欲言，具有很强的说服力。如苏秦说赵王(赵策二)，张仪说秦王，司马错论伐蜀(并秦策一)，虞卿斥楼缓(赵策三)等，就历史散文的明白流畅来说，已经达到前所未有的高度。而且策士们估计形势，分析利害，往往细致准确。如苏秦劝薛公留楚太子，分析它有十个可能的结果(齐策三)；齐索地于楚，而慎子告襄王三计并用(楚策二)。虽然《战国策》记述事件的后果不尽可靠，但作为纵横家论事的本身来看，则是持之有故，言之成理的。

其次是描写人物的形象极为生动。如苏秦说秦不行及相赵归家，前后颓丧和得意的情状，以及庸俗的世态人情(秦策一)，鲁仲连的俶傥奇伟，慷慨慕义，“不诎于诸侯”的精神，无不栩栩如生，维妙维肖。特别是燕策中用全力写刺客荆轲，是一篇完整的侠义故事。例如易水送别一段：

遂发。太子及宾客知其事者，皆白衣冠以送之，至易水上。既祖取道，高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声，士皆垂泪涕泣。又前而为歌曰：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！”复

为慷慨羽声。士皆瞋目，发尽上指冠。于是荆轲遂就车而去，终已不顾。

在一种悲壮淋漓的气氛中，把一个怒发冲冠、沉毅勇决的英雄形象十分鲜明生动地表现出来。

至于书中说事，常常运用巧妙生动的譬喻，通过许多有趣的寓言故事，以增强论者的说服力，甚至有时还可以节省文辞。如江乙以狐假虎威对楚宣王(楚策一)，苏代以鹬蚌相持说赵惠王(燕策二)，苏秦以桃梗和土偶谏孟尝君(齐策三)，庄辛以蜻蛉、黄雀说楚襄王，汗明以骥服盐车说春申君(并楚策四)等，入情入理，也是一个特点。特别像邹忌讽谏的方法更为巧妙。他拿亲自体验的生活琐事来启发齐王，小中见大，步步进逼，使齐王感到四面八方被陷臣包围的危险，不得不下令大开言路。邹忌的生活体验可能是事实而非虚构，但借来作为一种增强说服力的手段，依然带有寓言意味，可谓别开生面。

第四节 先秦历史散文的影响

先秦的历史散文对后世历史家和古文家的写作有极其深远的影响，特别是叙事文的影响。叙事散文在我国过去的历史著作中占有极高的地位，但它的渊源则远在先秦。司马迁作《史记》本是想要上继《春秋》的，不仅采用《尚书》和大量地采用《左传》、《战国策》的史料，而且汲取它们的写作技巧和语言风格，例如《赵世家》极似《左传》，平原君、魏公子等列传又极似《战国策》。《春秋》的褒贬是非以及《左传》直书无隐的精神，一直为司马迁以来的“良史”所继承，成为过去史家撰著的原则。从司马迁起，史家之有论赞，也是受了《左传》的启示。《左传》的作者常常通过“君子”或他人的口来表示自己的观点以及对历史事件和人物的批评，这对过去统治阶级来 说，也还有一定的积极意义。

汉初政论家贾谊、晁错之文尚有战国纵横馀习。而唐宋以来著名的古文家和历史家几乎没有不爱好并学习先秦的历史散文的。他们的叙事文和传记文，无论在语言上、表现方法上，很我受了先秦历史散文的影响。例如韩愈的《平淮西碑》就是模仿《尚书》。他虽然说左氏浮夸，而《董公行状》的辞令则又和《左传》的风格极为接近。柳宗元在所谓“圣人之道”上是曾非难过《国语》的，但在文章上却不得不承认它“深宏杰异”，并且还说为文当“参之《国语》以博其趣”（《答韦中立论师道书》），又说稍采取《左氏》、《国语》之辞（《报袁君陈秀才书》）。至于《战国策》一书影响于苏洵、苏轼父子的议论文尤为显著。苏洵的《权书》、《衡论》及其他史论，苏轼的《策略》、《策别》、《策断》、《志林》诸论及其他策论、上书，论人论事，都在学习《战国策》中获得丰富的有益的经验。

第四章 先秦诸子散文

周室东迁以后，奴隶制社会逐渐动摇。到了春秋战国之交，社会各个阶级都在转化。新兴地主阶级逐渐代替了奴隶主贵族阶级。在这个社会大变革的时代，产生了新型的士。士的来源很复杂，有新兴地主，有没落贵族，也有脱离生产走向城市的自耕农(《韩非子?外储说左上》说：“中牟之民弃田圃而随文学者邑之半”，其中有地主，可能也有自耕农。)。他们是属于中间阶层，在统治阶级的最下层，同人民比较接近。地位虽低，却很多是有学问有才能的人。他们中间有的是通晓天文、历算、地理等方面知识的学者，有的是政治、军事的杰出人材。在学术流派上表现为儒家、墨家、道家、法家、农家、纵横家等。春秋以来，特别是战国末年，诸侯卿相争相养士，“自谋夫说客，谈天雕龙、坚白异同之流，下至击剑扛鼎、鸡鸣狗盗之徒，莫不宾礼”(苏轼《志林?论养士》)。当时诸侯如魏文侯、齐威王、宣王、燕昭王等，无不礼贤下士，延揽如恐不及。孟尝君、信陵君、平原君、春申君四公子和秦丞相吕不韦门下食客号称三千人。士这个阶层最为活跃。代表人物如儒家的孟轲、荀卿，墨家的墨翟、宋钘，法家的商鞅、申不害，农家的许行、陈相，纵横家苏秦、张仪等，都是在这一社会变革中先后以学者或政论家面貌出现于政治舞台的。他们出身不同，立场不同，为了解决现实问题，从代表各自的阶级或阶层的利益出发，对政治提出各种不同的要求和主张，并且著书立说，争辩不休，形成了百家争鸣的局面。这就是春秋末期到战国时代诸子散文蓬勃发展的基本原因。

先秦诸子包括各种不同的学术流派和政治观点。据《汉书?艺文志》，有儒、道、阴阳、法、名、墨、纵横、农、杂、小说十家。其中最重要的是儒家、墨家、道家和法家。《论语》、《孟子》、《荀子》、《墨子》、《老子》、《庄子》、《韩非子》分别代表儒、墨、道、法家的著作。

先秦诸子散文的发展约可分为三个阶段：第一阶段是《论语》和《墨子》，前者为纯语录体散文，后者则语录体中杂有质朴的议论文。第二阶段是《孟子》和《庄子》，前者基本上还是语录体，但已有显著发展，形成了对话式的论辩文；后者已由对话体向论点集中的专题论文过渡，除少数几篇外，几乎完全突破了语录的形式而发展为专题议论文。第三阶段是《荀子》和《韩非子》，在先秦散文中都已经发展到议论文的最高阶段。它们的篇幅由短而长，风格由简朴而开拓、纵恣，代表着春秋战国时代各个阶段的理论文。

第一节 论语 孟子

《论语》主要是记孔子言行的书。孔子(前 551-前 479)，名丘，字仲尼，春秋时鲁人。是儒家学派的创始人，把奴隶主阶级垄断的古代文化普及于平民的思想家和教育家。对我国思想文化的发展有巨大和深远影响。孔子学而不厌，诲人不倦。以诗、书、礼、乐教弟子，有德行、言语、

政事、文学四科。他不语怪、力、乱、神，而教人则循循善诱，重在启发，举一反三。孔子通音律，曾说：“吾自卫反鲁，然后乐正，雅、颂各得其所。”他为了行“道”，企图挽救“日薄西山”的奴隶制，曾周游列国，席不暇暖，对现实采取“知其不可为而为之”的态度。

《论语》一书主要是孔子弟子所记，其中一部分可能是孔门后学七十子的门人所记，所以书中的称谓、体例和文章风格都不一致。据班固说：“当时弟子各有所记，孔子既卒，门人相与辑而论纂，故谓之《论语》。”（《汉书?艺文志》）从《论语》全书来看，决非出于一时一人之手，班固这一判断和解释大概是符合实际情况的。柳宗元《认语辩》据书中记曾子将死，去孔子之后已数十年，认为是乐正子春、子思之徒所纂辑。那么，《论语》的成书至早亦当在春秋战国之际。

《论语》在汉代有三种不同的本子，即，《古论语》、《齐论语》、《鲁论语》。《古论语》其书为古文，出孔子壁中，有二十一篇。《齐论语》是齐国学者所传，凡二十二篇。以上二本早已亡佚。《鲁论语》是鲁国学者所传，凡二十篇，就是现在通行的《论语》。南宋以后，合《礼记》中的《大学》、《中庸》二篇和《孟子》，号为《四书》。

《论语》所记孔子的思想核心是“仁”，“仁”的概念是从家庭出发的尊卑长幼、贵贱亲疏的差别的爱。而这个“爱”体现在孝、弟、忠、信的道德礼教以及“君君臣臣，父父子子”的奴隶制秩序上。这是符合后来封建统治阶级的要求的。因此，过去历代的封建统治者都利用孔子来巩固其政治，而尊之为“圣人”。

孔子处于矛盾复杂的过渡时代，他的某些政治思想具有一定的进步意义，例如他说：“道千乘之国，敬事而信，节用而爱人，使民以时。”（《学而》）又如仲弓问政，他说：“先有司，赦小过，举贤才。”（《子路》）冉求为季氏聚敛，他就严厉地谴责说：“非吾徒也！小子鸣鼓而攻之可也。”（《先进》）孔子是同情穷人的。公西赤使齐，冉求为其母请粟，与之五秉。他说：“君子周急不继富。”原宪为宰，辞粟九百，他说：“毋，以与尔邻里乡党乎。”（以上《雍也》）孔子的有关教育、学习的态度和方法也有不少的精理名言，例如“有教无类”（《卫灵公》）和“知之为知之，不知为不知”、“多闻阙疑”（以上《为政》）、“三人行，必有我师”（《述而》）、：学而不思则罔，思而不学则殆”（《为政》）等。孔子生平最重诗教，曾对弟子说：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”（《阳货》）这是我国最早的文学评论，对《诗经》价值的认识和诗歌创作的指导都具有重要意义。

《论语》是语录体散文，主要是记言。其中多半是简短的谈话和问答。《季氏》以后，章句较前稍长，文辞较前尤畅。但主要特点则是语言简练，用意深远，有一种雍容和顺、迂徐含蓄的风格。例如说：“岁寒，然后知松柏之后彫也！”（《子罕》）这显然不仅仅是对松柏的礼赞，而是概括了丰富的社会现象和社会生活。后世多少诗人所歌颂的“郁郁涧底松”和“松柏有本性”，都是从孔子这一深刻的观察中得到启示。又如孔子的弟子端木赐看见孔子有道不仕，设问道：“有美玉

于斯，韫匵而藏诸?求善贾而沽诸?”孔子说：“沽之哉!沽之哉!我待贾者也。”(同上)这样就把当时孔门弟子间的亲切谈话宛转曲折地表达出来，言简意赅，耐人寻味。又如《阳货》篇有这样一章：

子之武城，闻弦歌之声。夫子莞尔而笑曰：“割鸡焉用牛刀。”子游对曰：“昔者偃也闻诸夫子曰：‘君子学道则爱人，小人学道则易使也。’”子曰：“二三子!偃之言是也。前言戏之耳。”

这段语录既诙谐，又严肃。孔子平日的风趣，子游的笃信师说，他们师弟子间的和平愉悦之情都宛然如见。

《论语》还有一个特点，那就是在简单的对话和行动中展示了人物的形象，例如《先进》篇弟子侍坐章，仲由的坦率，冉求、公西赤的谦逊，曾点的洒脱，以及《微子》篇长沮、桀溺、丈人遗世傲慢的隐逸形象，都写得具体生动。而全书浅近易懂，接近口语，如《八佾》篇“孰谓鄹人之子知礼乎?入太庙，每事问”“及“管氏而知礼，熟不知礼”等，又是本书另一特点。

墨子名翟，鲁人，年代略后于孔子，是墨家学派的创始人。墨子在许多问题上同儒家尖锐对立，故遭到孟子强烈反对。墨子从小生产者的利益出发，他的中心思想是“兼爱”。他的“兼爱”和“非攻”的主张，在“强劫弱”、“众暴寡”的春秋战国之际，反映了人民的要求和渴望。不过他从主观愿望出发，要求统治阶级“兼爱”人民，是不可能的。书中《七患》、《辞过》、《节用》等篇指出天下乱源在于统治阶级“单(殚)财劳力，奢侈无度”，深刻地看到了问题的本质。《尚同》、《天志》、《明鬼》等篇有浓厚的宗教迷信色彩。

《墨子》一书也是弟子所记，故多称“子墨子”。文章质朴，较少文采，但逻辑性很强，善于运用具体的事例进行说理，从具体问题的争论进而为概括性的辩难，这是说理文的一大进展。《兼爱》、《非攻》等篇层层推演，由小及大，以此例彼，例如说：“今有一人，入人园圃，窃其桃李。众闻则非之，上为政者得则罚之。此何也?以亏人自利也。”(《非攻》上)以下再从攘人犬豕鸡豚说到攻国，都是亏人自利的事。既是说理，又是譬喻，虽语言质而不华，却极为明白易懂。有些文章如《耕柱》、《贵义》、《公孟》等篇还保存语录体对话形式。

《孟子》是记孟子言行的书。孟子(前 370?-前 289?)，名轲，邹(今山东邹县)人。受业于孔子之孙孔伋的门人，是孔子以后战国中期儒家学派最有权威的代表人物。他曾游梁，说惠王，不能用，乃见齐宣王，为客卿。宣王很尊礼他，但亦终不见用。于是归而述孔子之意，明先王之道，以教弟子。孟子卒，门人万章、公孙丑之徒记其言行为《孟子》七篇。别有《外书》四篇，久佚不传。

《孟子》的中心思想是仁义，是孔子学说的发展。孟子主张行“仁政”而王天下。仁政的具体内容是“省刑罚，薄税敛”，使民有“恒产”，“养生送死无憾”。他主张恢复理想化的井田制度，

实际是要实行一夫授田百亩的小农经济。这些就是他的以民为本的“王道”。民本思想是孟子的主要政治思想，他曾告梁惠王说：“仁者无敌。”又告齐宣王说：“保民而王，莫之能御也。”(以上《梁惠王》上)这就是说，真正能够爱人民的人，他的力量是不可战胜的。因此，他就随时启发他们去爱人民、争取人民。在具体措施上要“与民偕乐”，“与民同乐”，要“乐民之乐”，“忧民之忧”，而且要“使天下仕者，皆欲立于王之朝，耕者皆欲耕于王之野，商贾皆欲藏于王之市，行旅皆欲出于王之涂，天下之欲疾其君者，皆欲赴愬于王”(以上《梁惠王》上、下)。因此，他主张“民为贵，社稷次之，君为轻”(《尽心》下)。齐宣王问汤武放伐之事，怀疑臣不可以弑君。孟子则直告以“贼仁者，谓之贼；贼义者，谓之残，残贼之人，谓之一夫。闻诛一夫纣矣，未闻弑君也”(《梁惠王》下)。这些话在当时看来，都是极其大胆的，有一定的进步意义。但他的言论和主张也还有很多不正确的地方。例如他既强调王政以民为本，又说：“为政不难，不得罪于巨室。”(《离娄》上)他重视人民，却轻视体力劳动和体力劳动者，所以说：“无君子莫治野人，无野人莫养君子。”又说：“劳心者治人，劳力者治于人。治于人者食人，治人者食于人。天下之通义也。”(以上《滕文公》上)他不但把劳心和劳力对立起来，而且强分高低，为封建统治阶级剥削人民制造借口。这对后世有极不良的影响。

《孟子》散文的特点是气势充沛，感情强烈，笔带锋芒，富于鼓动性，有纵横家、雄辩家气概，充分反映战国时代尖锐激烈的阶级斗争。例如“许行”一章(《滕文公》上)首先问明许行一切生活资料的来源，以见社会分工的必要；再进而论治天下之不可耕且为，列举尧、舜、禹、稷所以不暇躬耕之故；然后斥责陈相背师说而学许行之道为用夷变夏，“下乔木而入于幽谷”。声色俱厉，气盛言宜。又如“好辩”一章(《滕文公》下)历述唐虞三代以来一治一乱之故，而以辟杨、墨的邪说自比于禹抑洪水，周公兼夷狄、驱猛兽，孔子作《春秋》。又如“齐桓晋文”一间(《梁惠王》上)问齐宣王之所大欲，“曰：为肥甘不足于口与?轻暖不足于体与?抑为采色不足视于自与?声音不足听于耳与?便嬖不足使令于前与?王之诸臣皆足以供之，而王岂为是哉?铺张扬厉，几乎和纵横策士抵掌而谈的风趣相仿佛。其次是善设机巧，引人入彀，先纵后擒，使人无法躲避。例如上述一章，孟子怪齐王为何“恩足以及禽兽而功不至于百姓”之后，即紧接“王请度之”。但不待齐王回答，即又进而诘问：“抑王兴甲兵，危士臣，构怨于诸侯，然后快于心与?”逼使齐王不得不说出：“吾何快于是，将以求吾所大欲也。”他用这层层追问、步步逼紧的方法进行论战，有时竟弄得齐王只好“顾左右而言他”。在和陈相辩论时，也用同样的方法逼使陈相不得不承认：“百工之事，固不可耕且为也。”这样辩才无碍的学者，是颇有战国策士之风的。其次是常用譬喻来陈说事理，辩论是非，既能吸引人们的注意，又加强了说服力。例如对梁惠王“民不加多”之问，以战为喻；对梁襄王“孰能一之”之问，以苗为喻；对齐宣王“不为”与“不能”之问，以“挟

太山以超北海”及“为长者折枝”为喻等。但孟子用譬喻不是简单的、一般的，而是复杂的、多样的。举其较特殊者，有整段用比的，如“牛山之木”一章(《告子》上)；有全章用比的，如“晋人有冯妇者”章(《尽心》下)；有正意喻意并列的，如“鱼，我所欲也”章(《告子》上)；有喻言正言叠互的，如“礼与食孰重”章(《告子》下)。而全段全章之比往往近乎寓言故事，如宋人揠苗助长(《公孙丑》上)、齐人乞墦(《离娄》下)。现举后者为例：

齐人有一妻一妾而处室者，其良人出，则必餍酒肉而后反。其妻问其所与饮食者，则尽富贵也。其妻告其曰：“良人出，则必餍酒肉而后反；问其与饮食者，尽富贵也。而未尝有显者来。吾将(口间)良人之所之也。”蚤起，施从食人之所之，遍国中无与立谈者。卒之东郭墦间之祭者乞其馀，不足，又顾而之他。 此其为餍足之道也。其妻归，告其妾曰：“良人者，所仰望而终身者也，今若此！”与其妾讪其良人，而相泣于中庭。而“良人”未之知也，施施从外来，骄其妻妾。

由君子观之，则人之所以求富贵利达者，其妻妾不羞也而不相泣者几希矣！

这是个寓言式的故事，也是一幕辛辣的讽刺剧。全部内容包括五段情节：一、齐人对妻子的夸口；二、妻子的怀疑和妻妾的商议；三、妻子的追踪和真相的发露；四、妻妾的羞愧和哭骂；五、“良人”无耻的得意的丑相。故事的每一情节，特别是后三段，描绘得异常生动。当然这是作者有意编造的，用来讽刺那些无耻的钻营富贵利达的人们，那个齐人的形象就是一般官僚的形象；乞墦的行径也就是一幕官场的现形。尖锐幽默，可谓已达极点。明人所撰的《东郭记》传奇和清蒲松龄的《东郭箫鼓儿词》就是以此为主要题材写出的封建时代官场的现形记。所以赵岐说：“孟子长于譬喻。”

此外，《孟子》的文章语气极为逼真，如答公孙丑说：“子诚齐人也！知管仲、晏子而已矣！”(《公孙丑》上)叙校人欺子产说：“孰谓子产智，予既烹而食之，曰‘得其所哉，得其所哉’。”(《万章》上)如此之类很多，大都接近口语，十分生动而有风趣。总之，《孟子》的散文虽然基本上还没有脱离语录体，比之《论语》却有了很大的发展。

第二节 庄子

庄子是先秦道家学派的代表人物。道家学派的先驱老子即老聃，他的《道德经》五千言是简括而有韵的理论文(自汉朝以后，通行的《老子》各种版本，都分上下两篇，上篇为《道》经，下篇为《德》经，故又称《老子》为《道德经》。一九七三年在湖南长沙马王堆三号汉墓出土甲、乙两种《老子》帛书，都是《德》经在前，《道》经在后。这和《韩非子》中的《解老》、《喻老》两篇解说《老子》的文章，都是先《德》经而后《道》经相合。可见帛书《老子》的经文顺序，比较符合《老子》一书的本来面目。)。老子主张绝圣弃智，忘情寡欲，无为而治。他认识到一切事

物都有矛盾的对立面，而且会互相转化；所以说：“物或损之而益，或益之而损。”“祸兮福所倚，福兮祸所伏。”这是朴素的辩证观点。他也认识到“民之饥以其上食税之多”，因而痛斥残酷的剥削者为“盗夸”。更认识到人民在英勇斗争中的力量和牺牲精神，说“民不畏死，奈何以死惧之”。但他的政治思想却是倒退到“小国寡民”、“老死不相往来”的乌托邦，反映了一部分没落奴隶主阶级的无可奈何的消极幻想。庄子的哲学思想基本上继承并发展了老子的消极面。

庄子(前 360?-前 280?)，名周，宋之蒙(今河南商丘县东北)人。尝为蒙漆园吏。与梁惠王、齐宣王同时。生平事迹不详。《庄子?秋水》篇载楚王使人聘庄子，庄子不应。《史记》以为楚威王。事虽未必可信，但就此与《列御寇》篇所载同样的事合看，可见庄子是一个苟全性命、不求闻达的人，也符合庄子敝屣富贵、淡薄利禄的隐士思想。

《汉书?艺文志》载《庄子》书五十二篇。现存三十三篇。后人以《逍遥游》至《应帝王》七篇为内篇，《骈拇》至《知北游》十五篇为外篇，《庚桑楚》至《天下》十一篇为杂篇。从来讲《庄子》的人，多认为内篇是庄子自己作的，外篇和杂篇则是庄子的门徒或后学作的，故文章风格亦有所不同。这看法是相当正确的。

从庄子的整个思想体系和政治观点看来，庄子无疑是一个代表没落奴隶主阶级的哲学家。由于社会的根本变化，庄子的地位无法维持，这就决定他对现实极端不满。而当时的战乱和剥削造成社会动荡不安，人民十分痛苦，庄子斥为“昏上乱相”，也的确是有理由的。他既不满现实，又无法反抗它，就不得不走隐居遗世的道路，一方面议君相，讥儒墨，甘贫贱而肆其志；一方面否定一切，齐万物，一死生，泯是非得丧，以追求内心的调和、精神的胜利而自我麻醉。他认为“物不胜天”（《大宗师》），认为“知其不可奈何而安之若命，德之至也”（《人间世》）。他是一个悲观绝望的厌世主义者，觉得“人生天地之间，若白驹之过隙，忽然而已”（《知北游》），所以妻死则“箕踞鼓盆而歌”，有时还设想髑髅也不愿复活(《至乐》)。因此，庄子的处世态度就是玩世不恭，随俗浮沉，“彼且为婴儿，亦与之为婴儿……达之入于无疵”（《人间世》）。他好像非常胆怯、害怕，常说“无用之用”才是“大用”。他看见山木以不材免伐，雌雁以不鸣见杀，就想到自己“将处乎材与不材之间”（《山木》）。这一切都充分表现一个没落阶级的思想观点。不过庄子的放荡不羁，蔑视礼法和权贵，以及对统治者不合作，在特定的历史时期曾起过一定的积极作用。此外《庄子》书中常有抨击当时社会的言论，例如《人间世》说：“方今之时，仅免刑焉。”《在宥》说：“今世殊死者相枕也，桁杨者相推也，刑戮者相望也。”《胠箧》说：“窃钩者诛，窃国者侯。诸侯之门，而仁义焉存。”(按：原文本作“存焉”，此从王引之说改。此四句“诛”、“侯”为韵，“门’”、“存”为韵。)认为圣知仁义只是供统治者利用的工具。这些都是极为深刻的见解。但他由此得出抛弃一切的虚无主义的结论，却又十分错误。

庄子的散文在先秦诸子中具有独特风格。这首先是吸收神话创作的精神，大量采用并虚构寓言故事，作为论证的根据；因此想象奇幻，最富于浪漫主义色彩。例如内篇的《逍遥游》、《人间世》、《德允符》、《大宗师》等篇，基本上是用四五个或六七个幻想出来的故事组成的。他的许多哲学思想和政治观点都是通过这些故事人物的问答方式来表现的。而故事人物的形象常常描写得极为生动，如《逍遥游》中的许由敝屣功名的形象，藐姑射之山的神人的形象，《齐物论》王倪口中“至人”的形象，《养生主》庖丁的形象，《人间世》楚狂接舆的形象等等，《庄子》书中如此之类不可胜数。现在举个例子来看：

藐姑射之山，有神人居焉。肌肤若冰雪。淖约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。其神凝，使物不疵疠而年谷熟。

这当然是庄子自己头脑中幻想出来的绝对自由的人物。这个人据说是“大浸稽天而不弱，大旱金石流土山焦而不热”。他的尘垢秕糠都可以铸造出尧舜来的，所以人们认为他在撒谎，而不肯相信了。

由于接受民间寓言故事的影响，所以在庄子笔下，蝉和斑鸠、小雀都会说话，虾蟆、甲鱼也会说话，蛇和风，栎树和铜铁也会说话，一切生物、无生物都会说话，而且会辩论、讲道理。这比其他诸子和《战国策》中某些寓言故事有进一步的发展，使逻辑思维的理论文更加形象化。这又是庄子散文浪漫主义作风的一个方面。

《庄子》散文的另一特点是善用譬喻。本来战国时代的文章，一般都有这种特点，而《庄子》则几乎任何情况、任何事物都可以用作譬喻，也可以容纳譬喻。它不但譬喻多，而且运用灵活，在先秦诸子中也是最突出的。例如《逍遥游》将要论证超越时空的绝对自由，先从大鹏说起。他认为那么大的鸟，要想从北海飞到南海，非借大风之力不可，所以没有绝对自由。下文的野马、尘埃，也是要有风吹着才能在空中游荡。这对于野马、尘埃本身来说虽属正意，对于大鹏来说其实又是比喻。再后“天之苍苍”三句也是如此。人们在地面看不清天下的“正色”，正如高飞到九万里上空的大鹏看不清地面的东西一样。然后再接以下数句：“且夫水之积也不厚，则其负大舟也无力；覆杯水于坳堂之上，则芥为之舟，置杯焉则胶，水浅而舟大也。风之积也不厚，则其负大翼也无力。”以水比风，以大舟比大鹏，又是一比。而杯水芥舟数句则是比中之比。然后说到蜩与学鸠，说到旅行，说到朝菌、蟪蛄，说到冥灵、大椿，最后说到彭祖和众人，稍作停顿。黄河九曲，到此略一洄漩。然后“重言”以实之，再一次说明鲲鹏斥鴳所游虽有不同，而不能“无待”却是一样。以上层层推演，不见端倪，但只是指出许多事物的现象，并未点明正意。下文才从庸人的追求名位，转到宋荣子的“不累于俗”，列子的“御风而行”。然而庸人固微不足道，不过像蜩、鸠、斥鴳的自适其志而已；就是御风的列子，充其量亦超不过大鹏。“虽免乎行，犹有所待”，

也还不能绝对自由。只有“无己”的“至人”，“无功”的“神人”，“无名”的“圣人”才能“乘天地之正，御六气之辩，以游无穷”，才能无所待而获得绝对自由，这才算“逍遥游”。全篇主旨到此轩豁呈露，有如千里伏流，迂回曲折，历久而后涌现。回顾以前，从开篇的鲲鹏说起，一系列事物都是比喻，因为这些无非是借以衬托游于无穷的至人神人而已。至于下文鷦鷯、偃鼠、疱人、尸祝等喻，或明或暗，随物赋形，犹其馀事。章学诚说：“战国之文深于比兴，即其深于取象者也。”(《文史通义?诗教上》)这对《庄子》来说，尤为恰当。

《庄子》一书，“寓言十九”。寓言的性质本来就是作为譬喻之用的，如疱丁解牛喻养生之理，轮扁斲轮(《天道》)喻读书之法，痀偻承蜩(《达生》)喻“专心致志”之道，匠石运斤(《徐无鬼》)喻知音难遇之感，蜗角触蛮(《则阳》)喻诸侯的战争等。不管庄子或其后学者的主观如何，企图用它们来说明什么观点，达到什么结论，而它们本身仍有其深刻的意义，语言也极为生动。

庄子散文还有一个特点就是文中多用韵，声调铿锵，使读者有和谐的节奏感。例如《逍遥游》：

惠子曰：“吾有大树，人谓之樗。其大本，拥肿而不中绳墨，其小枝，卷曲而不中规矩。立之途，匠者不顾。今子之言，大而无用，众所同去也。”庄子曰：“子独不见狸狌乎?卑身而伏，以候敖者。东西跳梁，不辟高下。中于机辟，死于网罟。今夫斄牛，其大若垂天之云，此能为大矣，而不能执鼠。今子有大树，患其无用。何不树之于无何有之乡，广漠之野?彷徨乎无为其侧，逍遥乎寝卧其下。不夭斤斧，物无害者。无所可用，安所困苦哉?”

这和《德充符》末段惠庄二人问答一样，一倡一和，全用韵文。然而妙在非常自然，不但不觉得有意押韵，或者因押韵而拘牵词义，反而助长了文章的气势，与后来的散体辞赋相类似。而《德充符》一段更富于诗意，真可谓“天籁”之文。

总之，《庄子》一书，特别是内篇，有时像风行水上，自然成文；有时像万斛源泉，随地涌出，汪洋恣肆，机趣横生，具有浪漫主义的艺术风格。它不仅在先秦的理论文中，即在后世的古典散文中亦罕有伦比。

第三节 荀子 韩非子

荀子(前330?-前230?)，名况，又称荀卿，赵人，为战国后期儒家学派最大的一个代表人物。齐威、宣时，游学稷下。齐襄王时，荀卿最为老师，前后三居列大夫之位。后至楚，春申君以为兰陵令。春申君死，荀卿废，遂家于兰陵，著书数万言而卒。今《荀子》有三十二篇。

战国晚期，儒墨两大学派内部分化，儒分为八，墨分为三。荀卿之儒与孟轲之儒在思想上是有许多显著不同的。如荀子的政治主张与孟子有同有不同。尊王道，举贤能，与孟子同；兼称霸力，法后王，与孟子异。他主张“王公士大夫之子孙，不能属于礼义，则归之庶人”，反之，亦可

归之卿相士大夫。(以上见《王制篇》)他虽然也说:“诛暴国之君，若诛独夫”，但不承认汤武取天下，因为天下归之；不承认桀纣有天下，因为天下去之。所以说:“桀纣无天下，而汤武不弑君。”(见《正论篇》)全从人民的向背看问题，这提法也比孟子的议论进了一步。这些都代表新兴地主阶级的利益，反映当时人民的要求。他的《天论》指出“天行有常”本是一种自然规律，说“强本而节用，则天不能贫”，不迷信天道鬼神，而强调人事的重要性，有唯物主义观点，代表荀子思想最进步的一面。

荀子学问博通，对过去学者多所批评，如《非十二子》、《解蔽》、《正名》等篇。他生于战国纵横之世，长于论辩，故其文多长篇大论，必发挥尽致、畅所欲言而后已。大抵论点明确，层次清楚，句法整练，词汇丰富。如《议兵篇》分析透辟，论断精确，是一篇出色的军事学论文。《劝学篇》比喻层出不穷，前半篇几乎全用譬喻重叠构成，辞采缤纷，令人应接不暇，而且通篇用譬喻重叠构成，辞采缤纷，令人应接不暇，而且通篇用排偶句法，也是荀子散文的特点。又有《赋篇》，包括“礼”、“知”、“云”、“蚕”、“箴”五首小赋。篇末附《佹诗》二首。《汉书?艺文志》载他的赋十篇，这五篇是否在内，不得而知。这些赋以四言韵语为主，亦杂有散文形式，很像谜语，乃战国“隐书”一体。还有《成相》一篇，亦是韵文。以六句为一章，头二句三言，第三句七言，第四、五句四言，第六句三言。例如:“请成相，世之殃，愚暗愚暗堕贤良。人主无贤，如瞽无相，何伥伥!”这与《赋篇》都是采用民歌的形式。

韩非(前 280?-前 233)是韩国的诸公子，与李斯同学于荀卿。非见韩国削弱，屡谏不用，乃著书十馀万言。秦王(秦始皇)见其书，恨不得与之同游，因急攻韩。韩王遣非使秦，秦王留不用，后竟下狱死。《韩非子》有五十五篇，其中多有后人窜入的文章，不尽可信。

韩非是战国后期法家，任法术而尚功利，信赏必罚，排斥仁爱。他坚决反对复古，主张因时制宜，认为当今之世还有赞美尧舜鲧禹汤武之道的，必为新圣所笑。“是以圣人不期修古，不法常可，论世之事，因为之备”(《五蠹》)。这有一定的进步意义。他攻击儒墨不遗馀力，认为“明据先王，必定尧舜者，非愚则诬”(《显学》)。又谓尧君其臣，舜臣其君，汤武弑其主，乃“反君臣之义，乱后世之教”(《忠孝》)。与孟、荀之说相反。理由是因为尧舜禅让，放弃君权，汤武征诛，破坏君权。法家为了巩固新兴地主阶级的政权，所以提倡君权神圣，连尧舜汤武一起反对。自秦以后，历代封建专制主义极权统治的建立，韩非的学说是颇有影响的。

韩非散文的特点是锋芒锐利，议论透辟，推证事理，切中要害。其篇幅长者如《五蠹》近七千言，这是先秦理论文的进一步发展。其次是分析能力最强，如《八奸》、《亡征》等篇，特别是《亡征》一篇，分析可亡之道至四十七条之多，实属罕见。《难言》、《说难》二篇，无微不至地揣摩所说者的心理，以及如何趋避投合，周密细致，无以复加。其次是利用大量的寓言故事和丰富

的历史知识作为论证资料，以便说明问题，如《说林》上下、内外《储储说》等篇，尤为集中。《主道》、《扬权》二篇全部用韵，而后者多四言，颇似《道德经》和《易林》。

第四节 先秦诸子散文的影响

先秦诸子对后世影响最为深远的首先是儒家学派的孔孟思想，其次是道家学派的老庄思想。这两派思想在过去学者文人的头脑中，在特定的历史条件下，经常起着不同的积极或消极作用。一般说，儒家的入世精神是积极的，但维护封建秩序的说教却有不良的影响；道家对待现实的态度是消极的，但不肯同统治阶级合作，不肯同流合污的"清高"思想，在一定历史时期也有一些好影响。就诗家来看，接受前者影响的，其艺术风格多表现为现实主义；接受后者影响的，其艺术风格多表现为浪漫主义。杜甫和李白就代表着这两种不同的影响和作风。

先秦诸子散文对后世散文发展的影响也是显而易见的，如汉初政论家贾谊、晁错等的政论文都是从荀卿、韩非及战国其他法家的议论文发展出来的。例如贾谊的《陈政事疏》、晁错的《论贵粟》、《论募民徙塞下》等疏，分析问题，切中时弊。而贾谊的论事，指陈利害，激切锋利，淋漓酣畅，风格尤近韩非。《论语》一书虽后人亦有摹仿，如扬雄的《法言》，王通的《中说》，但对文学则影响不大。魏晋以后，老庄之学大盛于世，影响于我国学术思想和文学方面更大，嵇康有《养生》、《声无哀乐》、《难张辽叔自然好学》、《释私》等论，阮籍有《通易》、《通老》、《达庄》三论及《大人先生传》，纵谈名理，大畅玄风。而《达庄论》、《大人先生传》都用辞赋问答体裁，发挥老庄思想；语言形象，声韵和谐，是我国理论散文的进一步发展。东晋时，玄言诗风独盛，孙绰、许询、桓玄、庾阐诸人之作"皆平典似《道德论》"，固不必说，就是齐梁间的文论、书札，理精语隽，为当时文坛树立爽朗的新风格，形成南朝散文的特色，也未尝不是受老庄思想及文风的影响。

唐宋以来的古文家对先秦诸子散文的爱好和学习也是很多的。著名的古文家韩愈曾以"庄"、"骚"并称，尤推崇孟子为"醇乎醇"，荀子则"大醇而小疵"。他力排佛老，就是继承孟子辟杨墨的战斗精神。其文如《原道》、《与孟尚书书》、《送王秀才(埙)序》等篇，精神面貌都接近《孟子》。《答李翊书》论为文以学养并提，实由孟子知言养气之说而来。柳宗元论文，亦主张"参之《孟》《荀》以畅其支，参之《庄》《老》以肆其端"（《答韦中立论师道书》）；又谓"《左氏》、《国语》、庄周、屈原之辞稍采取之"（《报袁君陈秀才书》）。而他的《三戒》等篇更是创造性地学习诸子寓言的成果。苏洵生平尤好《孟子》，曾端坐读之七八年，谓其"语约而意尽，不为巉刻斩绝之言，而其锋不可犯"（《上欧阳内翰书》）。王安石解《孟子》，其文亦学《孟子》；讥荀卿，文亦学荀卿。而苏轼之文，最得力于《庄子》，他说："吾昔有见于中，口未能言。今见《庄子》，

得吾心矣。”（苏辙《东坡先生墓志铭》）集中如《赤壁赋》及清风阁、凌虚台、墨宝堂、超然台诸记，其思想语言无不出于庄子；而其文章的畅达，所谓“如行云流水”，“如万斛泉源，不择地而出”者，亦与《庄子》的风格相近。

第五章　伟大的爱国诗人屈原和楚辞

第一节 楚辞的名称和来源

“楚辞”是战国时代以屈原为代表的楚国人创作的诗歌，它是《诗经》三百篇以后的一种新诗体。

“楚辞”这一句词不知起于何时。《史记》在张汤的传中已经提到它，可能至晚也是汉初就有的。至汉成帝时，刘向整理古籍，把屈原、宋玉等人的作品编辑成书，定名为《楚辞》，从此以后，“楚辞”就成为一部总集的名称。

汉代一般称“楚辞”为赋，这是不十分恰当的。“楚辞”和汉赋，体裁截然不同，前者是诗歌，后者是押韵的散文，它们的句法形式、结构组织、押韵规律都是两种不同的范畴。再从音乐的关系上看，虽然都是不歌而诵，但汉赋同音乐的距离比“楚辞”更远些。所以司马迁说：“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。”（《史记?屈原列传》）可见辞与赋本来是有区别的。由于汉赋是直接受“楚辞”的影响发展起来的文体，在习惯上汉代人多以辞赋并称，把屈、宋之辞与牧乘、司马相如的赋等同起来。于是辞与赋的概念混淆了，从此以后，屈原的作品甚至全部楚辞都称之为赋了。其实它们是两种不同的文体，不应混为一谈。至于后人以《离骚》代表《楚辞》而称之为“骚”，如《文心雕龙》有《辨骚》篇，《文选》有“骚”类等。这和后人称《诗经》为“风”一样，虽然名实不符，都是有意把楚辞和汉赋两种文体区别开来。

“楚辞”的产生有其复杂的因素，决不是偶然的。春秋以来，楚国在长期独立的发展过程中，形成了独特的楚国地方文化。宗教、艺术、风俗、习惯等都有自己的特点。与此同时，楚国又与北方各国频繁接触，吸收了中原文化，也发展了它固有的文化。这一南北合流的文化传统就是“楚辞”产生和发展的重要基础。

远在周初，江汉汝水间的民歌如《诗经》中的《汉广》、《江有汜》等篇都产生在楚国境内。其他文献也保存了不少的楚国民歌，如《子文歌》、《楚人歌》、《越人歌》、《沧浪歌》（见《说苑》中《至公》、《正谏》、《善说》三篇。）等都是楚国较早的民间文学，有的歌词每隔一句的末尾用一个语助词，如“兮”、“思”之类。后来便成为《楚辞》的主要形式。更重要的还是楚国民间的巫歌。楚国巫风盛行，民间祭祀之时，必使巫觋“作歌乐鼓舞以乐诸神”，充满了原始的宗教气氛。《楚辞》中的《九歌》，其前身就是当时楚国各地包括沅湘一带的民间祭神的歌曲，祭坛上女巫装

扮诸神，衣服鲜丽，佩饰庄严，配合音乐的节奏载歌载舞，很像戏剧场面。这就是那时巫风的具体表现。这种原始宗教的巫风对屈原的作品有直接影响。《离骚》的巫咸降神，《招魂》的巫阳下招，以及《楚辞》中凡诗人自我形象的塑造和高贵品德的象征，如高冠长佩，荷衣蕙纕，乃至丰富的神话故事的运用等，都是最好的说明。所以《吕氏春秋?侈乐篇》说："楚之衰也，作为巫音。""楚辞"就是这种带有巫音色彩的诗歌。

还有楚国的地方音乐对"楚辞"也有一定的影响。春秋时，乐歌已有"南风"、"北风"之称。钟仪在晋鼓琴而"操南音"，被誉为"乐操土风，不忘旧也"(师旷曰："吾骤歌北风，又歌南风。南风不竞，多死声，楚必无功。"见襄公十八年《左传》。钟仪事见成公九年《左传》)。从此以后，楚歌、楚声和楚舞一直为楚人所喜爱，见于文献记载者不少。这是很自然的。战国时楚国地方音乐极为发达，其歌曲如《涉江》、《采菱》、《劳商》、《薤露》、《阳春》、《白雪》等，"楚辞"的作者都已提及，"楚辞"虽非乐章，未必可歌(《九歌》经屈原改写后，是否用原来乐调歌唱，不能知道。)。但它的许多诗篇中都有"乱"辞，有的还有"倡"和"少歌"，这些都是乐曲的组成部分。《楚辞》中保存这些乐曲的形式，就说明它同音乐的关系非常接近。当然由于作者是楚人，他们所接受的音乐的影响也多半是属于楚国地方的。同时，与此有关而影响于"楚辞"的那就是楚国的方言。楚国的方言有特殊的意义，也有特殊的音调。《楚辞》中的方言极多，如"扈"、"汩"、"凭"、"羌"、"侘傺"、"婵媛"之类，参考古注及其他文献还可以理解。至于当时音调的读者早已失传。汉宣帝时，九江(今安徽寿县，楚最后国都)被公能诵读《楚辞》，至隋代，还有释道骞也善读《楚辞》，"能为楚声，音韵清切"(《汉书?王褒传》及《隋书?经籍志》)。后来唐人还继承他的读法。可见懂得《楚辞》中楚声的人隋唐间还有。不过这对《楚辞》的影响是次要的，主要还是民间文学和地方音乐的关系。

总之，楚国本有自己的文化传统，后来又接受北方文化的影响，二者融合为一，汇为文化的巨流，在长期发展中积累了丰富的文学艺术的素材，为文学创作提供充分的有利条件。就在这个优越的文化基础上孕育了屈原这样伟大的诗人，产生了《楚辞》这样光辉灿烂、千古不朽的诗篇。

第二节 屈原的生平及其作品

伟大的爱国诗人屈原(约前 340-前 277)，名平，是楚国一个没落的贵族。"博闻强记"，熟悉政治情况，善于外交辞令。为楚怀王左徒，对内同楚王商议国事，发布命令；对外接待宾客，应对诸侯。怀王起初很信任他。但那时楚国内外都有尖锐的斗争：在内政上保守派与改革派的斗争，也表现为外交上亲秦与亲齐两派的斗争。前者以怀王稚子子兰等楚国的贵族集团为代表，后者以屈原为代表。怀王使屈原造为宪令，正在起草之际，上官大夫为了探听宪令内容，就想夺过去看，

屈原不与，上官大夫反诬蔑屈原泄漏机密，恃才矜功。怀王不察，遂疏屈原。秦惠王见有隙可乘，就派张仪至楚，进行阴谋诡计。张仪许怀王商于之地六百里，使绝齐交。怀王既绝齐，又不得地，大怒，发兵攻秦，先后皆大败，丧师失地。齐既不来救，韩魏复出兵攻楚，怀王不得已，乃使屈原使齐，恢复邦交。局势暂时稳定下来。诗人洞察形势，认为非联齐不能抗秦。在政治上与腐朽的旧贵族集团相对立，坚决同他们作斗争。而怀王昏庸懦怯，为群小所包围，终于走亲秦道路，放逐了屈原。这时楚国内政腐败，外交失策，又连年为秦所战败，怀王遂再度受欺，入秦而不返。顷襄王继位，以弟子兰为令尹，对秦完全采取妥协投降政策。诗人痛恨子兰劝怀王入秦，子兰复谮毁屈原，襄王怒而迁之于江南。诗人在长期流放中忧心国事，没有一刻忘了回去。他写下了许多不朽的诗篇，抒发忧愤的感情，并揭露、指斥群小违法乱纪、壅君误国之罪，乃自投汨罗江而死。

诗人有高贵的品质和干练的才能。他生活在社会变革、阶级斗争复杂激烈的时代，抱有进步的政治思想，十分自负地想为楚王做一个统治上的带路人。他的政治理想是要使祖国独立富强，以至统一长期分裂的中国，达到所谓唐虞三代之治。其具体主张不外举贤授能和修明法度。诗人在他的诗篇中都曾一再郑重地表明，而且称之为“美政”。但这些并不是空话，诗人曾按照自己的理想去做，在任左徒时实践了自己的主张。比如《离骚》说：“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩。……冀枝叶之峻茂兮，愿俟时乎吾将刈。”可见屈原为了治理国事，确实培养了一批人材，希望将来有用。当他奉命草拟宪令，而反对派的旧贵族就千方百计来破坏它。只这两件事就足以说明诗人所谓“美政”的基本内容和它的中心思想。而这种思想的本质是反对贵族的传统特权，符合历史发展的趋势的，所以在国内必然会引起斗争。

诗人一生为了祖国，为了实现政治理想，不惜奔走先后，企图“及前王之踵武”。当他看见“党人”把祖国引上“幽昧”、“险隘”的道路，就大声疾呼地说：“岂余身之殚殃兮?恐皇舆之几绩。”当他一再受到群小的排挤和迫害时，就奋不顾身地同他们斗争到底，九死不悔。诗人一生的历史就是同旧贵族腐朽势力作斗争的历史。他的悲愤的歌唱，一字一句都倾泻了深沉的爱国的思想感情，成为千古传诵的杰作。

屈原的作品，据《汉书?艺文志》是二十五篇，这可能是刘向校定的篇数。它的具体篇目，据王逸《楚辞章句》为《离骚》、《九歌》（十一篇）、《天问》、《九章》（九篇）、《远游》、《卜居》、《渔父》二十五篇。《大招》的作者，王逸疑不能明。《招魂》一篇司马迁认为屈原所作，而王逸却定为宋玉。可见屈原的作品汉代人的看法已不一致。至于后人为了加入《招魂》、《大招》等篇，而把《九歌》任意删并，以求合于二十五篇之数，那是极不妥当的。

关于屈原作品中的真伪问题，后人纷纷讨论，各执一说。现在看来，《大招》一篇显然是模仿

《招魂》写的，而词采远远不及，可以肯定不是屈原所作。《渔父》一篇司马迁在屈原传中本是作为一个有关屈原的故事来叙述，并不把它看作屈原的作品。所以王逸说：“楚人思念屈原、因叙其辞以相传焉。”这个推测是有道理的。因此《渔父》不应算在屈原作品二十五篇之内也是可以肯定的。至于《远游》、《卜居》以及《九章》中的《惜往日》、《悲回风》等篇，也有人认为后人所依托，但缺乏充分根据。由于年代久远，后人对于作品的理解不同，看法不同，众说分歧是不足怪的。

第三节 离骚

《离骚》(《离骚》篇名的意义，司马迁引淮南王说：“离骚者，犹离忧也。”班固解为遭忧，王逸解为别愁，二说虽不同，但都可以讲通。)是屈原的代表作品，我国古典文学中最长的抒情诗，也是一篇光耀千古的浪漫主义杰作。

诗人写作《离骚》时已经度过了大半生。他为了实现政治理想，不断遭到腐朽的贵族集团的排挤和打击，这时已经再被放逐，到了救国无路的地步；而楚国也由一个颇有希望的国家，被弄到了濒临危亡的绝境。诗人瞻前顾后，感慨万分，他把坚持奋斗而不能实现爱国理想的沉痛感情，溶成了这篇激动人心的诗歌。

《离骚》对诗人的理想有清楚的完整的表现。在七雄纷争、各国存亡处于紧要关头的战国时代，诗人的理想就是把祖国推上富强的道路，甚至由它来统一中国。他列举历史上兴国的圣君和乱亡的昏君，希望楚王以“遵道得路”的尧舜为榜样，以“捷径窘步”的桀纣为戒鉴，把楚国建设成为强大的国家。不仅如此。处于当时奴隶社会向封建社会转化的大变革时期，诗人为了真正达到这一目的，还突破了贵族阶级的局限，反映了新兴阶级的政治要求，提出了革新政治的主张：“举贤而授能兮，循绳墨而不颇。”所谓“举贤而授能”，即不分贵贱选用贤能来治理国家；所谓“循绳墨而不颇”，即修明法度，严格按法度办事。这是与维护贵族特权的世袭制度和“背法度而心治”的原则针锋相对的。可以说，祖国的富强是诗人理想的目标，进行政治革新则是达到这一目标的手段。他的爱国主义精神是与追求进步政治的精神紧紧结合在一起的。这既说明了诗人思想的进步性，也说明了他的爱国理想的深刻性与人民性。

《离骚》的基本内容就是表现诗人对实现这一崇高理想的热烈追求和不懈的斗争。全诗可分为前后两部分。从篇首到“岂余心之可惩”为前一部分；从“妇嬃之婵媛兮”到篇末为后一部分。前一部分是诗人对已往历史的回溯。他叙述了家世出身、生辰名字，以及辅助楚王进行政治改革的斗争。诗人从早年起就汲汲自修，锻炼品质和才能，并决心把这一切献给祖国的富强事业。他对楚王说：“不抚壮而弃秽兮，何不改乎此度也?乘骐骥以驰聘兮，来吾导夫先路!”但是诗人这一

热爱祖国和人民的愿望，却因为触犯了贵族集团的利益，招来了重重的迫害和打击。贵族群小向他围攻，极尽诬蔑诽谤之能事；楚王听信谗言，不仅不信任他，反而放逐了他；他为实现理想而苦心培植的人才也变质了。当诗人回顾到这些，想到自己的理想遭到破坏，祖国的命运岌岌可危，便抑止不住满腔愤怒的感情，向腐朽反动势力进行了猛烈的抨击。他痛斥贵族群小“竞进以贪婪”，“兴心而嫉妒”，“偭规矩而改错，背绳墨以追曲”。指出他们蝇营狗苟，把祖国引向危亡的绝境：“惟夫党人之偷乐兮，路幽昧以险隘。”他怨恨楚王的昏庸，不辨忠邪。他还大胆地指责楚王反复无常：“初既与余成言兮，后悔遁而有他。余既不难夫离别兮，伤灵脩之数化。”对人才的变质，诗人也表示了深深的惋叹；“虽萎绝其亦何伤兮，哀众芳之芜秽！”但是诗人并没有被这种沉重的感情压倒，也决不向反动势力屈服，他宁肯承担迫害，也不变志从俗：“宁溘死以流亡兮，余不忍为此态也！”他深信自己的正确，要永远坚持自己的道路，忠于理想：“民生各有所乐兮，余独好脩以为常。虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩?”

《离骚》后一部分是描写诗人对未来道路的探索：“路漫漫其脩远兮，吾将上下而求索。”诗人被腐朽的贵族集团排斥在现实的政治生活之外，他苦闷傍徨地面对着未来，究竟选择什么样的道路呢?首先，女媭劝他不要“博謇好脩”，应该明哲保身。但诗人通过向重华陈辞，分析了往古兴亡的历史，证明了自己态度的正确，否定了这种消极逃避的道路。于是，追求实现理想的强烈愿望，使他升腾到了天上。他去叩帝阍，阍者却闭门不理；他又下求佚女以通天帝，也终无所遇。这天下实际是人间的象征，说明再度争取楚王的信任也是不可能的。接着诗人去找灵氛占卜，巫咸降神，请他们指示出路。灵氛劝他去国远游，另寻施展抱负的处所，巫咸则劝他暂留楚国，等待时机。诗人感到时不待人，留在黑暗的楚国也不会有什么希望，于是决心出走。但是这一行动又与他的爱国感情产生了尖锐的矛盾，正当他升腾远逝的时候，却看见了祖国的大地：“陟升皇之赫戏兮，忽临睨夫旧乡。仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行”，他终于留下来了。诗人通过这一系列虚构的境界，否定了他与爱国感情和实现理想的愿望背道而驰的各种道路，最后决心一死以殉自己的理想：“既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居。”这是诗人当时所可能选择的一条道路，以死来坚持理想、反抗黑暗的政治现实的道路。

《离骚》通过诗人一生不懈的斗争和身殉理想的坚贞行动，表现了诗人为崇高理想而献身祖国的战斗精神；表现了与祖国同休戚、共存亡的深挚的爱国主义感情；也表现了他的热爱进步、憎恶黑暗的光辉峻洁的人格。同时通过诗人战斗的历程和悲剧的结局，反映了楚国政治舞台上进步与反动两种势力的尖锐斗争，暴露了楚国政治的黑暗腐朽和反动势力的嚣张拔扈。它虽是一首抒情诗，却反映了丰富的社会现实内容；它虽是一首浪漫主义作品，却具有深刻的现实性。不愧 为我国文学史上伟大的诗篇。

《离骚》在艺术上也有极高的造诣和独特的风格。

《离骚》是一篇具有深刻现实性的积极浪漫主义作品。它发展了我国古代人民口头创作——神话的浪漫主义，成为我国文学浪漫主义的直接源头。《离骚》塑造了一个纯洁高大的抒情主人公的形象，由于理想的崇高，人格的峻洁，感情的强烈，这个形象就远远地超出于流俗和现实之上。《离骚》又自始至终贯串着诗人以理想改造现实的顽强斗争精神，当残酷的现实终于使理想破灭时，他更表示了以身殉理想的坚决意志。这些都表现了《离骚》这首长诗的浪漫主义的精神实质。同时，《离骚》又大量地采用了浪漫主义的表现手法。这突出地表现在诗人驰骋想象，糅合神话传说、历史人物和自然形象编织幻想的境界。如关于神游一段的描写，诗人朝发苍悟，夕至县圃，他以望舒、飞廉、鸾皇、凤鸟、飘风、云霓为侍从仪仗，上叩天阍，下求佚女，想象丰富奇特，境界仿佛迷离，场面宏伟壮丽，有力地表现了诗人追求理想的精神。此外，诗人也常常用夸张的手法突出事物的特征。哪关于诗人品格的描写："擥木根以结茝兮，贯薜荔之落蕊；矫菌桂以纫蕙兮，索胡绳之纚。""高余冠之岌岌兮，长余佩之陆离。芳与泽其杂糅兮，惟昭质其犹未亏。"诗人以花草冠佩象征品德，已富有优美的想象，而这种集中的夸张的描写，就把诗人的品格刻划得异常的崇高，具有了浪漫主义的特质。

《离骚》的另一艺术特色是比兴手法的广泛运用。它"依诗取兴，引类比喻"，继承了《诗经》的比兴传统，而又进一步发展了它。《诗经》的比兴大都比较单纯，用以起兴和比喻的事物还是独立存在的客体；《离骚》的比兴却与所表现的内容合而为一，具有象征的性质。如上述以香草象征诗人的高洁便是。其次，《诗经》中的比兴往往只是一首诗中的片断，《离骚》则在长篇巨制中以系统的一个接一个的比兴表现了它的内容。如诗人自比为女子，由此出发，他以男女关系比君臣关系；以众女妒美比群小嫉贤；以求媒比求通楚王的人；以婚约以君臣遇合。其他方面亦多用比喻，如以驾车马比治理国家，以规矩绳墨比国家法度等。比兴手法的运用，使全诗显得生动形象，丰富多采。

抒情诗一般篇幅短小，没有故事情节。《离骚》不只篇幅宏伟，而且由于前一部分是在诗人大半生历史发展的广阔背景上展开抒情，后一部分又编造了女媭劝告、陈辞重华、灵氛占卜、巫咸降神、神游天上等一系列幻境，便使它具有了故事情节的成分。这种内容和结构上的特点，就是波澜起伏，百转千回，看看似乎到了山穷水尽的地步，转眼却又出现一个新的境界。这样就把诗人长期的斗争经历和复杂的思想感情表现得淋漓尽致。

《离骚》的形式来自民间，但在诗人手中有了很大发展。他一面采用民歌的形式，一面又汲取了散文的笔法，把诗句加长，构成巨篇，既有利于包纳丰富的内容，又有力地表现了奔腾澎湃的感情。《离骚》基本上是四句为一章，字数不等，亦多偶句，形成了错落中见整齐，整齐中又富

有变化的特点。《离骚》的语言十分精炼，并大量地吸收了楚国的方言，虚字也运用得十分灵活，又常以状词冠于句首，造句也颇有特点。此外，《离骚》除了诗人内心独白外，还设为主客问答，又有大段的铺张描写，绘声绘色，对后来辞赋有很大影响。所有这些也都表现了《离骚》的艺术特点与成就。

第四节 屈原的其他作品

深刻的思想内容，纯熟的艺术技巧在屈原的其他作品中也有充分的表现。

《九章》是包括九篇诗歌的总题，主要是屈原两次放逐中的经历、处境和苦闷悲愤心情的反映，表现了诗人对祖国的无限热爱和对群小的无比痛恨。但这个总题名不是诗人所自定，而是后人辑录时所加。朱熹所谓“后人辑之，得其九章，合为一卷，非必出于一时之言”，从《九章》各篇内容来看，这种说法是符合事实的。《九章》各篇的创作年代，大概以《惜诵》为最早，它是作者被谗见疏以后所作。《抽思》是怀王时作者流放汉北所作，故诗中有“有鸟自南兮，来集汉北”之句。其余七篇都是作者在顷襄王时被放于江南所作。其中《哀郢》为顷襄王二十一年，郢都被秦攻破后作，诗人久放的痛苦和对祖国危亡的忧虑，在这首诗中得到异常深刻的反映。《涉江》中的地名和时令紧承《哀郢》而来，是诗人溯江北上，入于湖湘以后所作。《橘颂》中有“生南国兮”一语，疑亦是诗人在江南途中所作，表面上咏物，实际是诗人的自赞。《怀沙》、《惜往日》都是屈原自沉以前不久作的，后者是屈原的绝笔，是他最后一首述志诗。此外《思美人》、《悲回风》二篇作于何时不能确定，所可知者，前者大概是再放初春所作，后者则作于再放的某年秋间。

《九章》与《离骚》一样，是诗人在同腐朽的贵族集团进行激烈的斗争中产生的。因此，它也同《离骚》一样，深刻地表现了诗人强烈的爱国感情。在《抽思》中诗人写道：

望孟夏之短夜兮，何晦明之若岁！惟郢路之辽远兮，魂一夕而九逝。曾不知路之曲直兮，南指月与列星。愿径逝而未得兮，魂识路之营营。

诗人独处“异域”的孤寂苦闷的心情和对郢都的怀念，是表现得如此深挚动人，我们似乎看到了诗人夏夜不寐，辗转反侧，魂梦萦绕故都的痛苦表情。诗人热爱祖国的心情越到晚年就越强烈，当郢都被敌人攻破时，诗人在《哀郢》中回忆当年被迫离郢的情景，如云“出国门而轸怀”，“望长楸而太息”，“顾龙门而不见”，“背夏浦而西思”，最后则“登大坟以远望，聊以舒吾忧心”，真是一步一回首，一步一伤神。他在九年不复的放逐中，面对着残破的祖国河山，内心的痛苦是无可名状的。但诗人仍坚持返回故国的愿望，所以在《哀郢》的“乱辞”中写道：

曼余目以流观兮，冀一反之何时！鸟飞返故乡兮，狐死必首丘。信非吾罪而弃逐兮，何日夜而忘之！

诗人时刻都没有忘怀祖国，也时刻没有忘怀人民，特别是在长期的流放中，实际是生活在人民中间的，在郢都破灭后，诗人事实上成为难民群中的一个。因此，他就更加深切地了解人民流离失所的苦难。诗人这种同情人民、拯救人民的心也就成为他热爱祖国，不肯远离“故乡”的动力。

诗人在《涉江》中还具体描写了流放中的艰苦生活，但诗人并没有灰心退缩，反而更加顽强，更加坚毅不屈。他郑重宣言：“苟余心之端直兮，虽僻远其何伤?”“吾不能变心而从俗兮，固将愁苦而终穷。”由于艰苦生活的磨炼，使他进一步地认识了“党人”的腐朽丑恶的本质，因而对他们的鞭挞更加有力，对当时黑暗现实的揭露更加深刻：

玄文处幽兮，矇瞍谓之不章；离娄微睇兮，瞽以为无明。变白以为黑兮，倒上以为下。凤凰在笯兮，鸡鹜翔舞。同糅玉石兮，一概而相量。夫惟党人之鄙固兮，羌不知余之所臧。

——《怀沙》

《九章》的强烈的政治性，强烈的抒情意味与《离骚》基本一致。诗人眼看着祖国的命运就要被“党人”断送，他的心情就越发不能平静。所以表现在《九章》中的感情有时比《离骚》还更激烈。但《九章》中幻想夸张的手法较少，主要是使用直接倾泻和反复吟咏的方法来表现其奔放的激情，因之它比《离骚》具有更强的现实性。如《哀郢》、《涉江》、《怀沙》等篇都是纪实之辞，作者放逐生活历历可见。《九章》的语言十分华美，富于表现力，很好地表达了诗人的强烈感情。形式上《九章》散而不乱，跌宕有致，语气随着诗人感情的起伏而变化，深深地吸引着读者。强烈的爱国主义精神和浓厚的抒情成分完美地结合，是《九章》的主要特色。

《天问》是我国文学史上一篇奇文。它是对自然、社会的现象和事物所发生的疑问，从中可见诗人思想的博大和探索真理的精神。作者在篇中所提出的一百七十多个关于天地万物、古往今来的问题中，保存了不少的神话传说和古史材料。《天问》基本上是四言诗，通篇全用诘问语气，然参差错落，灵活变化，并不觉得单调。

《天问》的创作年代，据篇末“薄暮雷电，归何忧”、“伏匿穴处，爰何云”及“悟过改更，我又何言”几句看来，王逸认为是诗人放逐后所作是正确的。又《天问》后半篇多引历史故实以为鉴戒，与《离骚》陈词重华的用意相同，估计它们的写作时间相去不会太远。

《招魂》也是一篇奇文，是屈原放于江南时根据民间招魂词的写法而创作的。现在应该根据《史记》屈原传赞来纠正王逸以来认为宋玉所作的错误看法。全文以中间巫阳招魂词为主体，前有叙文，后有乱辞。招魂辞最突出的特点是每隔一句用一个“些”字做语尾。“些”和“兮”都是楚国的方言，而用“些”字又是楚国巫觋禁咒语的旧习。诗人正是把民间流行的习惯语言引入自己的创作中。关于本篇的主旨，除旧说宋玉招屈原外，还有屈原招怀王和他自己招自己两说。我

们基本上同意后一说。招魂本是楚国当时的巫风。而从谢灵运《山居赋》的“招惊魂于殆化，收危形于将阑”和杜甫《彭衙行》的“暖汤濯我足，剪纸招我魂”等语句中，还可以看到这种招生魂的遗风。

屈原放逐江南后，思想中充满着矛盾和斗争，根本原因就是《离骚》提出的是否离开祖国的问题，这就造成他“愁懑山泽，魂魄放逸”的精神状态。诗人采用民间招魂的形式，极力描写四方上下的险恶和故乡居室、饮食、音乐之美，不仅赖以坚定自己不肯离开祖国的意志，寄托他对故乡的热爱，甚至流露了重返故都再得进用的愿望。这与《离骚》的上下求索、眷恋故乡的思想感情是一致的。铺张那些物质享受，虽然不一定属于诗人自己，却是他曾与楚王“图议国事”，经常出入游宴的处所，耳闻目见的事物。这正是诗人的苦心孤诣之所在，不是什么俳谐之文。有人认为《招魂》是以文滑稽，那是轻看了这篇作品的。《招魂》在艺术上的特色是铺叙丰富，想象奇特，富于浪漫主义色彩。它的铺写方法对后来汉赋的创作有直接影响。

《九歌》本来是古代乐歌，《离骚》、《天问》都曾提到它。据传说它是夏启从天上偷来的。《楚辞》中的《九歌》是屈原在民间祀神乐歌的基础上，为朝廷举行大规模祀典所创作的祭歌，并取古代乐歌为名。

《九歌》共十一篇，最后一篇《礼魂》是送神之曲，为各篇所通用，其馀每篇各主祀一神。为了获得神的福佑，《九歌》中有的写祭祀中歌舞娱神的热闹场面，有的写人们对神的热烈祀赞，如《东皇太一》、《云中君》、《东君》就是。它们庄严富丽的情调，与《诗经》的颂诗相近，但比颂诗生动活泼而有情致。《九歌》又有神与神、人与神相爱的描写，这是原始宗教“人神杂糅”的一种遗留，如《湘君》、《湘夫人》、《山鬼》三篇就是十分优秀的恋歌。《湘君》是湘夫人的独唱，《湘夫人》是湘君的独唱，都是表现他们互相追求终于不遇的复杂变化的心情；《山鬼》写神女去同爱人相会，但爱人却没有来。诗中极写女主人公相思、怨恨、怀疑、忧伤的情绪。《大司命》、《少司命》和《河伯》或写愿结相知、顷刻别离的悲愁，或写同游九河、是暮忘归的快乐，都是很好的抒情诗。

此外，《国殇》是一首追悼为国牺牲的将士的挽歌，充满爱国主义精神。全诗概括而又生动地描写了战斗的经过，刻划出卫国壮士勇武不屈、视死如归的英雄形象，并加以热烈的礼赞。《国殇》风格刚健悲壮，语言朴素，色彩单纯，声调激越，与内容和谐一致，是《九歌》中风格突出的一首。

《九歌》充满浪漫气息，想象优美而丰富，和民歌有血缘关系。《九歌》中的多数诗篇大抵韵味隽永，语言精美，善于把周围景物、环境气氛、人物容貌动作的描绘和内心感情的抒写十分完美地统一起来，有一些片段长期为后人所传诵。例如：

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁余。嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下。

——《湘夫人》

这里诗人用朴素自然的语言，以清秋的景色构成了一个美妙而略带轻愁的意境。这样一开始就有力地衬托了湘君久候夫人不来所勾起的怅惘。他如《山鬼》以深山中特有的景物描摹女主人公的美丽和她的深挚的感情，《少司命》写神灵往来倏忽所引起的悲欢离合的情绪，也都具有深切感人的力量。

第五节 屈原在文学史上的地位和影响

屈原是我国文学史上第一个伟大的爱国诗人，他开始了诗人从集体歌唱到个人独立创作的新时代。屈原以他爱祖国、爱人民的高贵品格，以他创作的光辉灿烂的诗篇，对中国人民的精神面貌，对我国文学优秀传统的形成都产生了极大的影响，在我国文学的发展上有着崇高的地位。

屈原首先是作为一个爱国者、爱国的诗人为后世所景仰的。千百年来，人民没有忘记他。在“楚虽三户，亡秦必楚”的决心中，我们看到了诗人精神的再现；千百年来，在人民反抗强暴、维护正义、维护祖国尊严的斗争中，我们也看到了诗人精神的再现。诗人的人格和诗人用心血写成的爱国诗篇，更滋育了后世的进步文人作家。许多进步文人作家，都不同程度地受到屈原爱国思想的影响，并且从他坚持理想、九死不悔的精神中汲取了力量。汉初，遭遇与屈原相似的贾谊，他写过一篇《吊屈原赋》，表示了对屈原的崇敬，并寄托了自己的感慨。司马迁也是真正理解屈原的人，他不仅在《史记》中为屈原立传，极力表扬了屈原，并且以“屈原放逐，乃赋《离骚》”的精神来鞭策自己，以完成《史记》的写作。另外还有不少人离谗忧国，以“悼骚”、“感骚”为题来作赋著文，在不同程度上体现了屈原的精神。两汉以后，屈原精神在许多作家身上得到进一步发扬，李白、杜甫都景慕屈原之为人。李白作为封建社会的浪子和诗人，他“一生傲岸”，不向权贵折腰，却深深敬佩屈原。他说：“屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘”。他肯定了屈原的不朽。杜甫忧国爱民的思想是屈原精神真正的继承者。他的诗歌也是努力向屈原学习的，所以他说：“窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘”。在我国古代，还有不少诗人在民族危亡年代写下了激昂慷慨的爱国诗篇，从中我们也可以看到屈原精神的影响。

屈原对文学创作的影响同样是巨大的。从形式来看，他打破了四言诗的格调，吸收民间形式，特别是楚声形式，创造了一种句法参差灵活的新体裁，是诗歌形体的一次解放。楚辞作为一种新兴的体裁，在屈原手中它很好地起了文学的战斗作用，但作为楚辞的直接影响，却是在汉初特定的土壤上产生的铺张扬厉的大赋，它是为统治阶级服务的工具，是走到了楚辞的反面。在文学创作上，屈原还发展了《诗经》的比兴手法，把《诗经》原来的比兴材料，如草木、鱼虫、鸟兽和

风云雷电都赋予了生命，让它们活动，甚至让它们有人的意志，用以寄托诗人的思想感情。所谓“善鸟香草，以配忠贞；恶禽臭物，以比谗佞”，前人早已指出。这种“寄情于物”、“托物以讽”的表现方法，对我国古代文学，特别是诗歌有着极大的影响。例如张衡的《四愁诗》、曹植的《美女篇》、杜甫的《佳人》等，以及许多的咏史、咏怀、感遇的诗篇，都是直接间接受了屈原这种作风的启发的。至于《离骚》、《招魂》所运用的大胆幻想和夸张的手法，对我国积极浪漫主义诗歌传统的形成和发展也有很大影响，像李白就认真学习了屈原的作品，把握了楚辞的精神，因此在我国古代积极浪漫主义的诗歌创作中占有突出的地位。唐代另一浪漫主义诗人李贺所受屈原的影响也是十分明显的。

刘勰在《文心雕龙?辨骚》中极力推崇楚辞，称为战国时代的“风”、“雅”，“衣被词人，非一代也”。这是对的。楚辞影响的深远，只有《诗经》可与之相比。《诗经》和楚辞所开辟的现实主义和浪漫主义的创作道路，二千年来一直为我国优秀的作家所继承和发扬。

第六节 宋玉

宋玉是屈原以后著名的楚辞作家。关于宋玉的生平，《韩诗外传》、《新序》等书有一些零星的记载，但都太简单，且彼此互相抵牾，未必是可靠的材料。唯一可靠的，现在看来还只有司马迁在《屈原列传》末尾所说的几句话：“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏。”参照宋玉的作品，宋玉是一个屈原的后辈，他向屈原学习，从事楚辞创作。而出身低微，出仕后并不得意：这大体上是可以肯定的。宋玉的作品据《汉书?艺文志》记载有赋十六篇，其篇目已不可考。然《楚辞章句》有《招魂》和《九辩》，《文选》有《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》、《对楚王问》，《古文苑》有《笛赋》、《大言赋》、《小言赋》、《讽赋》、《钓赋》、《舞赋》。《招魂》非宋玉所作，已详前节。其馀十二篇，除《九辩》外，都是后人所依托，决不可信。《古文苑》中六篇，前人指为伪作，已成定论。《文选》中五篇由于它们的艺术成就较高，且对后世文学有不小影响，如“巫山云雨”、“曲高和寡”等，成为古典诗词中常用的成语。因此，尽管前人作了不少的辨伪工作，提出了许多可疑的理由，但也还有人相信是真的。我们认为《文选》中所谓宋玉赋的体制、风格和语言都与楚辞迥异，倒和汉赋相近，这从辞赋的发展过程来看，在宋玉的时代是很难出现的。而且这五篇赋都作第三者叙述口气，又直称“楚王”、“楚襄王”，明为后人假托之词，不是宋玉自作。综上所述，宋玉作品流传下来的只有《九辩》一篇，但这并不影响他在文学史上应有的地位。

《九辩》是一篇优秀的楚辞作品。王逸认为宋玉“闵其师忠而放逐，故作《九辩》以述其志”。这大概是一种揣测之词，事实上屈宋未必有什么师生关系。《九辩》主要是作者抒发自己落拓不偶

的悲愁和不平，在一定程度上也揭露和批判了当时社会的黑暗。例如说：“众踥蹀而日进兮，美超远而逾迈。……世雷同而炫耀兮，何毁誉之昧昧。”诗人对社会的黑暗是有比较明确的认识的。因此，他明白表示：“处浊世而显荣兮，非余心之所乐；与其无义而有名兮，宁处穷而守高。”但宋玉没有屈原那样激烈的感情，所以调子很低沉。像诗中“愿衔枚而无言兮，尝被君之渥洽”等句，又可以看出他性格卑顺软弱的一面。

《九辩》在《楚辞》中也是一首长诗，共二百五十五句，其中虽颇多袭用屈原作品中的词句，但在艺术上仍有它的独创性。作为抒情诗，它不是以直接倾泻诗人内心的激情来感染读者，而是善于通过自然景物抒发自己浓厚的感情，造成一种情景交融的境界。像开头的一段：

悲哉秋之为气也!萧瑟兮草木摇落而变衰；憭慄兮若在远行，登山临水兮送将归。泬寥兮天高而气清，“寂寂兮收潦而水清。憯凄增欷兮薄寒之中人。怆怳忄广悢兮去故而就新；坎廪兮贫士失职而志不平，廓落兮羁旅而无友生，惆怅兮而私自怜。

作者在这里把情与景交错地写出。他写了萧瑟的秋景，写了远行的凄怆和送别的愁绪，写了贫士失职的不平以及羁旅的孤独惆怅，这就使诗人的感情和自然景物互相衬托而融合为一。诗人之情虽是主观的，但使人感到它是具体的；自然之景虽是客观的，却使人感到与诗人的感情是和谐一致的。宋玉就这样进一步开拓了诗的意境，提高了诗歌的表情达意的作用，千百年来不少文人学士推崇这一篇作品，“悲秋”成为诗歌中不断重复的主题，除了由于宋玉那种感伤情绪在特定的时期唤起他们的共鸣外，他们也不同程度地看到了《九辩》艺术上的这一特色。过去屈宋并称，宋固不如屈，但无疑的宋玉是屈原艺术的优秀继承者，他的作品对后世文学曾发生不小影响，在文学史上宋玉应该占有一定的位置。

第二编　秦汉文学　（公元前221-公元189年）

概说

公元前二二一年(秦王政二十六年)，秦使将军王贲攻齐，得齐王建，最后灭了齐，完成中国的统一，结束了二百年七国纷争的局面，建立了中央集权的封建专制国家。这是地主阶级建立的第一个统一的封建帝国。

随着统一帝国的形成，秦王朝统治者进行了政治经济和文化上一系列的改革。废除西周以来分封侯王的旧制度，统一行政区划和组织，“分天下以为三十六郡，郡置守、尉、监”；“一法度衡石丈尺”，使田畴、车涂、衣冠建制统一；简省“史籀大篆”为小篆，又作便于狱务、更趋简化的隶书，罢其不与秦文同者”，使文字统一；此外，法令、历法等等，也得到了统一。这些改革，对中国的历史发展无疑是有进步的作用的。

同时为了巩固和加强统一帝国的统治，秦王朝也实行了一系列的反动措施。它企图消灭人民的反秦武装，“收天下兵，聚之咸阳，销以为钟鐻、金人十二”；并打击旧贵族、地主的反秦力量，“徙天下豪富于咸阳十二万户”。更有甚者，是企图消灭一切反秦意识，“史官非《秦记》皆烧之；非博士官所职，天下敢有藏诗书、百家语者，翻诣守尉杂烧之；有敢偶语诗书奔弃市；以古非今者族”。它不仅焚毁古书，消灭历史文化，而且也一举坑杀儒生四百六十馀人。

秦王朝利用战国晚期邹衍的“五德终始”的学说，即一种历史循环论，来解释它的统治的合理性，而实际执行商鞅以来一套极严酷的刑法统治。

在箝制思想、摧残文化和刑法统治之下，秦代文学没有什么成就。完成于公元前二三九年(秦王政八年)、由吕不韦门客集体著作的《吕氏春秋》，有一定时代意义。它取材很广，包含春秋战国以来的各派思想，组成自己的完整的体系，是战国末年的统一形势在文化上的要求和反映。它和先秦其他子书一样，有不少片断借寓言故事来说理，明晰生动，富于文学意味。秦代文学的唯一作家是李斯。统一前他的《谏逐客书》，指出秦统治者”逐客以资敌国，损民以益仇，内自虚而外树怨于诸侯”之非计，不仅表现了政治家的远见，而且也真实地反映了战国晚期斗争剧烈、各国统治阶级争取人才的历史。这是一篇富于文采、趋向骈偶化的政论散文。统一后，秦始皇巡狩封禅，产生了不少石刻文，其中也有李斯的作品。一般是四言韵语，阿谀歌颂，对后世碑志文有影响。此外秦有《仙真人诗》和“杂赋”，今俱不传。

由于秦始皇和二世滥用民力，筑长城、治驰道、修骊山墓等等，暴虐无比，赋税无度，奢侈无穷，阶级矛盾迅速尖锐化，不到十五年，秦王朝便被六国残余贵族和广大人民的起义反抗所推翻。经过五年的楚汉战争，代之而起的，是统一的汉封建王朝。

汉初统治者承战乱之后，汲取秦王朝短期覆灭的教训，一方面恢复分封侯王的旧制度，巩固统治阶级的基础，一方面“约法省禁，轻田租”，对广大人民放松了压迫，减轻了剥削。因而初步取得了社会安定、有利生产的局面。“孝惠、高后之间，衣食滋殖。”（《汉书?食货志上》）文、景时代，统治者不断强调“农，天下之大本也”（《汉书?景帝纪》），进一步减轻劳役、赋税，恢复农业生产。这时土地尚比较平均，“未有并兼之害”（《汉书?食货志上》），促进了农业的发展，也活跃了工商业。在社会经济获得恢复和发展的安定局面下，景帝迅速削平了七国侯王的叛乱，进一步巩固了统一的封建统治。

汉初除秦挟书律，“大收篇籍，广开献书之路”，又除所谓“诽谤妖言之罪”，促进了学术文化的发展。在战国以来百家之学的影响下，汉初的哲学、社会思想，还是比较活跃自由的。由于安定社会、巩固封建王朝的需要，汉文帝、景帝、窦太后和相国曹参等俱好黄老，因而黄老思想成为汉初主要的统治思想。司马谈的《论六家要旨》，对儒、墨、名、法、阴阳五家都有所批判，而

完全肯定了道家，就是在黄老思想影响下产生的著名论文。

同时由于建立封建王朝秩序和制度的需要，汉初统治者也注意到制礼作乐。“安上治民，莫善于礼；移风易俗，莫善于乐”：礼乐的传统作用，统治者是认识得很清楚的。在作乐的要求下，产生了相应的舞和歌诗，同时也初步建立了管理音乐(当然包括歌舞)的“乐府”机关。《安世房中歌》便是高祖唐山夫人作的祭宗庙的歌诗，它共有十七章，一般模仿雅颂，很少现实内容。

汉初文学的成就，主要表现在散文和辞赋的发展上。汉初文士承战国游士的馀风，一般积极参加现实政治生活，并从现实政治的需要出发，围绕着如何汲取秦王朝短期覆灭的教训，促使封建政权迅速巩固和上层建筑不断完善等问题，发抒所见，解决现实政治社会问题，这就促进了政论散文的发展。著名作家有贾谊、晁错等。他们的政论文大抵富有感情，畅所欲言，有战国说辞和辞赋的影响。其中贾谊的某些文章如《过秦论》、《陈政事疏》等更著名，文学性亦较强。辞赋主要继承骚体传统，也开始向新赋体转化。汉初骚体赋的作者，由于时代和生活的不同，多缺乏屈原那样先进的思想和强烈的感情，往往只是强为呻吟。但阶级矛盾的缓和，社会经济的恢复和繁荣，以及统治阶级骄奢享乐风气的形成，也引起了封建文士社会生活和思想感情的变化。因而辞赋的思想内容也不免多少引起了变化，即由抒发个人的强烈感情变为铺张宣扬统治阶级的华贵和享乐生活，由严峻的讽刺责斥变为温和的讽谕劝戒。辞赋思想内容的变化，必然引起体裁、形式的逐渐变化。贾谊是汉初骚体赋的唯一优秀作家。标志着新赋体正式形成的作品是枚乘的《七发》。

汉武帝即位后，由于汉初以来六七十年的休养生息，汉王朝的经济力量已十分雄厚，“非遇水旱之灾，民则人给家足，都鄙廪庾皆满，而府库馀货财。京师之钱累巨万，贯朽而不可校。太仓之粟陈陈相因，充溢露积于外，至腐败不可食”(《史记?平准书》)。在汉初的政治经济日益发展、日益巩固的基础上，汉武帝施展雄才大略，内外经营；镇压了阴谋叛乱的宗室藩王；平定了割据东南沿海的东瓯闽越等地；凿山通道，开发并控制了西南少数民族地区；不断地集中豪强于茂陵，削弱他们在地方上的封建势力；坚决实行盐铁国有的政策，更打击强豪和富商大贾的经济垄断，这就进一步加强了汉王朝的封建集权制。同时大力抗击匈奴，通西域，伐大宛，既打击了匈奴的侵犯，也扩展了帝国的边疆。正是由于“外事四夷，内兴功利”，以及统治阶级无穷的奢侈浪费，以致民穷财尽，社会矛盾日益尖锐化。为了镇压贵族、豪强的叛乱和广大人民的起义反抗，汉武帝极端信任酷吏，不断加强严酷的刑法统治。人民日益陷于痛苦的深渊。

汉武帝时代，西汉封建王朝进入了全盛时期。和政治经济的发展相适应，思想文化也表现着变化和发展。武帝即位，即逐斥“申、商、韩非、苏秦、张仪之言”，实行罢黜百家，独尊儒术。

在儒家思想的支配下，武帝“招选天下文学材智之士，待以不次之位”，并由于董仲舒、公孙

宏的建议、兴太学，立五经博士，置博士弟子员，因而儒学大兴，完成了思想的统一。这对伟大帝国的形成和封建集权制的巩固是有促进的作用的。但从此也结束了百家论争，思想定于一尊，严重地束缚着学术文化的发展。董仲舒是《春秋》公羊学派的大师，是武帝时代最大的思想家。他以阴阳、灾异说明“天人相与之际”即天道和人事的相互关系，认为天命对帝王有最后的决定权，“王都欲有所为，宜求其端于天。天道之大者在阴阳。阳为德，阴为刑，刑主杀而德主生”，“王者承天意以从事，故任德教而不任刑”。但“阳不得阴之助，亦不能独成岁”（《汉书?董仲舒传》），则刑亦不可少。董仲舒的思想显然在儒家思想的外衣下，包含着阴阳家和法家的思想，统一了统治阶级内部的思想，确实代表着当时的统治思想。它不仅解释了汉王朝的所以统治，而且也教导了汉王朝怎样巩固统治。

武帝对思想文化的发展也采取了重要的措施，“建藏书之策，置写书之官，下及诸子传说，皆充秘府”。随着伟大帝国的出现和百家论急的最后结束，以及物质条件的日益具备，总结古代以来的历史文化并从而给大一统局面以哲学和历史的解释，就成为统治阶级迫切的现实要求。伟大的《太史公书》即《史记》，“亦欲以究天人之际，通古今之变，成一家之言”，就是这种要求最充分的一种表现形式。作者司马迁不是从阴阳家的神学概念出发，而是从客观的历史事实出发，在家世史官和实践经验的基础上，“网罗天下放失旧闻，考之行事，稽其成败兴坏之理”。他以五种不同的体例，“略推三代，录秦汉”，全面反映三千年的历史发展，完成空前的一部历史著作。它以人物为中心，不仅开创了“纪传体”的历史学，而且其中许多篇人物传记又具有极高的文学价值，因而也开创了传记文学。这是历史散文的重要发展。

以武帝为首的汉王朝统治者，随着伟大帝国的日益隆盛，不仅需要哲学和历史来解释现实统治的合理，而且也需要祭祀天地鬼神，庆太平，告成功。这一需要与儒家的指导思想相结合，进一步制礼作乐就成为必不可少的文化措施。于是“乐府”有更大的发展。“至武帝定郊祀之礼，……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉。多举司马相如等数十人，造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌”（《汉书?礼乐志》）。所谓武帝立乐府，只是意味着他自觉地把乐府机关扩大，充实内容，规定具体任务，即采诗、制订乐曲和写作歌辞。“采诗”是为了“观风俗，知得失”，这就使那些“感于哀乐，缘事而发”的赵、代、秦、楚等等地方民歌，有了记录、集中和提高的机会。可惜除《铙歌》十八曲外，西汉乐府民歌绝大部分都没有流传下来。由于文字讹误过多，《铙歌》一般很难读，其中少数言情和反映战场惨状的篇章，明白可诵，表现了一定的现实意义。乐府除搜集、歌唱民歌外，也创作诗篇以备歌唱，作诗者有宫庭文人“司马相如等数十人”，可见一时之盛。但今存《十九章之歌》，却很少文学价值。乐府作曲者则有“佞幸”和“外戚”的李延年。他能歌善舞，尤其善制“新声变曲”。他原是民间乐人；

他的“新声变曲”的来源是西北外民族和民间的音乐。可见武帝时代的乐府，不仅规模宏大、内容充实，更重要的是，它充满了民间歌诗、民间声乐的气味。这是乐府的重大发展，有划时代的意义。

由于“润色鸿业”的需要，武帝时代的辞赋同样有很大的发展。武帝好辞赋；他的“言语侍从之臣”，如司马相如、吾丘寿王、东方朔、枚皋等，“朝夕论思，日月献纳”；“公卿大臣”，如儿宽、孔臧、董仲舒等，亦“时时间作”。司马相如则是这个时期最大的辞赋家。他的作品歌颂了统一帝国伟大的气魄和声威，也反映了封建统治阶级无比的骄奢和荒乐，有一定时代意义。他的作品典型地代表着新体赋发展的成熟阶段。

武帝以后，西汉封建王朝逐渐转入了衰微的时期。武帝晚年，“悔征伐之事”，并诏令“方今之务，在于力农”。昭、宣承之，不断减免赋税，并选用“良吏”，使“政平讼理”，社会安定，恢复和发展农业生产，因而出现了宣帝的“中兴”局面。但土地日益集中，大地主、大官僚与广大农民的深刻矛盾，根本不可能解决。哀帝时的限田之议，既无法实行；王莽改制，更加深了人民的灾难。这样，西汉封建王朝便不得不在农民大起义中结束了自己的统治。

武帝立五经博士，经学已成为士人仕进的工具。到了西汉后期，它自然更加兴盛和深入人心。荣显一时的今文经学家，大抵受董仲舒的影响，以阴阳、灾异说政治时事，日益荒诞迷信；而家法森严，章句烦琐，更多的士人皓首穷经，则越来越变得空疏无用：这样便严重地窒息着思想文化的发展。今文经学家用的经书是当时通行的隶书写本；但自景帝时，鲁恭王坏孔子宅，发现了用汉以前文字(古籀文)写的“古文经传”，经学已有今古文之分。到西汉末，以刘歆为代表的古文学派开始揭穿了今文学派的盲目性和偏私的内幕，这在学术思想上是有一定进步意义的。

西汉后期的文学也呈现着停滞或衰落的状态。一般政论文(如奏疏)，大都蒙着神秘的今文经学说教的外衣，迂腐板滞，绝少生气。宣帝时，桓宽根据昭帝始元六年盐铁会议的文献，剪裁、组织而成的《盐铁论》是唯一可贵的作品。它不仅反映了西汉中叶许多重大的政治经济问题，而且形式新颖，语言净洁流畅，通过对话论辩，也刻划了不切实际、迂腐可笑的儒生形象。刘向著书，引历史传说或寓言故事以说明一理的某些片段以及少数政论文或学术文有一定价值。宣帝效武帝故事，亦好辞赋，认为“辞赋大者与古诗同义，小者辩丽可喜”，因而辞赋又盛极一时，王褒、刘向等都是著名的作者。实际此时辞赋已成为帝王贵族的娱乐品，如倡优博弈之类，极少文学价值。今存王褒《洞箫赋》一篇，可见一斑。西汉后期最大的辞赋家是扬雄。他的赋初以模拟司马相如为贵，曾不断作赋以讽；后来始悟辞赋的讽谏作用实在微弱无力，“劝而不止”，遂不再作。扬雄对辞赋的批判的观点较之他的模拟作品要有意义得多。倒是他的杂文如《解嘲》，虽形式上也多少出于模拟，但它指出封建取士制度对士人的束缚，有一定现实意义。西汉后期，乐府事业继

续发展，哀帝时乐府人员增加到八百二十九人。丞相孔光、大司农何武审核的结果，认为“其四百四十一人，不应经法，或郑卫之声，皆可罢”，因此哀帝就裁减了乐府半数以上的民间乐人。但“豪富吏民，湛沔自若”，乐府民间声乐的影响是深远的。

汉光武帝刘秀利用西汉末农民起义军，并依靠豪强势力，推翻了王莽的新朝，建立起东汉封建王朝。光武即位后，屡次释放官私奴婢，并减轻田租，兴修水利，实行一系列休养生息的政策，因此阶级矛盾暂时缓和。但东汉豪强势力很盛，西汉遗留下来土地高度集中的问题，依然不能解决。建武十五、六年的“度田”，由于不敢触动豪强，终于宣告失败。但光武“颇以严猛为政”，信任酷吏，也打击了一些豪强。明帝效法光武的统治，曾出现“天下安平，人无徭役，岁比登稔，百姓殷富”的年代。东汉初期，封建王朝对豪强势力还有一定的控制力量。所谓豪强，就是上层的地主阶级和商人，他们的政治代表，就是大贵族和大官僚。中叶和、安以后，皇帝都幼年即位，不能掌握权力，于是开始了外戚和宦官争夺王朝统治的混乱局面。他们为了保持自己的统治，都要依靠豪强的支持，因此豪强势力遂得不断地扩张。外戚或宦官与豪强势力相勾结，就形成牢不可破的王朝黑暗统治。他们援引子弟徒党或门生故吏，把持官僚系统，胡作非为，毫无忌惮。外戚梁冀伏诛，除诸梁及妻孙氏中外宗亲一网打尽外，“所连及公卿、列校、刺史、二千石死者数十人，故吏宾客免黜者三百馀人，朝廷为空”。“收冀财货，县官斥卖，合三十馀万万”（《后汉书?梁冀传》）。宦官专权，则“皆剥割萌黎，竞恣奢欲，搆害明贤，专树党类。……故其徒有繁，败国蠹政之事，不敢单书”（《后汉书?宦者列传序》）。在外戚或宦官勾结官僚集团的统治之下，广大人民既遭受无穷的灾难，社会到处呈现饥饿、流亡的惨状；而一般中下层地主阶级出身的士人也仕进无门，或滞留太学，或穷居野处，或周游郡国，逐渐形成了士人集团。桓、灵之世，在宦官专权的压迫下，士人集团便与一部分正直的官僚结合，“互相题拂，品核公卿，裁量执政”，成为广泛的“清议”力量，一时影响很大。因而引起宦官的恐惧和仇恨，终于酿成两次“党锢之祸”。这些“党人”代表广大的中下层地主阶级的利益，一方面要求政治上的出路，一方面要求罢逐宦官，改良朝政，挽救统治阶级的严重危机。但接着而来的是以“黄巾”为首的农民大起义，豪强统治集团迫于情势危急，解除了党禁，转而镇压黄巾，并开始了豪强集团之间的大混战和社会的大动乱，终于覆灭了东汉王朝，形成三国鼎立的分裂局面。

今文经学特别是谶纬之学代表着东汉王朝的统治思想。由于统治者的提倡，东汉经学极盛。官、私学都很发达，大学生到东汉末增加到三万人，不少私学门徒常达千人，“编牒不下万人”。今文经学西汉末已开始谶纬化。东汉谶纬大行，光武因谶记中的天命的预言，崇信非常，曾“宣布图谶于天下”，并“多以决定嫌疑”。明、章承之，于是“儒者争学图纬，兼复附以妖言”（《后汉书?张衡传》）。统治者利用谶纬迷信来欺骗人民和束缚干人的头脑，反映统治思想的遇昧和无

力，东汉一朝政治不得不越来越黑暗。但从东汉初年以来，也不断地产生反谶纬的科学思想，桓谭、王充、张衡都是著名的代表人物。特别是王充，他的《论衡》，举起鲜明的“疾虚妄”的旗帜，对一切神学迷信进行了有力的揭露和批判，表现了唯物主义精神，在当时的思想界最有进步意义。同时，古文经学也继续和今文经学展开了斗争，今文经学终因附会谶纬的愚妄和章句的烦琐，力量越来越虚弱，而古文经学的影响则越来越扩大，终于压倒了今文经学。

东汉的文学，在今文经学和谶纬的迷雾笼罩之下，虽然不可避免地要受到不良的影响，但也出现了新的现象，表现了一定的变化和发展。

由于西汉以来散文和辞赋的发展，东汉开始出现“文章”的概念，贾谊、司马迁、司马相如等散文家和辞赋家都被目为文章家。同时不少文士“以文章显”，文章和学术著作主要是和经学的共分愈来愈显著。“论发胸臆，文成手中，非说经艺之人所能为也。”《后汉书》在《儒林传》之外，特立《文苑传》，更具体地反映了文章家和经学家的分化。既有今古文经学家的对立和分化，又有经学家和文章家的对立和分化。这是统治阶级内部复杂的矛盾在学术文化上的反映。随着文章家的出现，文章与生活的关系更密切，用途更广泛了，文学形式的运用和变化也愈来愈复杂了。文学思想仍以王充的观点最为明确和进步。他注意到文章和经学著作的区别，强调“造论著说之文”(诸子或政论散文)，“发胸中之思，论世俗之事”的创造性和政治性；认为文章应起“劝善惩恶”的批评教育作用，“岂徒调墨走笔，为美丽之观哉?”他从“疾虚妄”的思想出发，反对一切“华伪之文”。

在《史记》的影响下，东汉产生了不少历史著作，班固的《汉书》则是它们的杰出的代表。它沿《史记》的体例，“究西都之首末，穷刘氏之废兴”，反映西汉一朝的历史，是我国最早的断代史。它的某些人物传记，叙事细密准确，具有一定的文学价值。政论散文继承西汉的传统，以王符的《潜夫论》、崔寔的《政论》、仲长统的《昌言》为最著名。它们反映了东汉中叶以后复杂的社会矛盾和激烈的政治斗争，有时代意义。但思想文采俱逊于西汉政论文。

东汉的赋不如西汉的兴盛。司马相如的影响还存在，如班固的《两都赋》。中叶以后，政治极端黑暗，赋风亦开始转变。张衡《两京赋》在夸张铺叙中引入针砭现实的议论，《归田赋》则突破了旧传统，抒发抑郁的感情，有一定的开创意义。桓、灵之世，更出现一些强烈抶击社会黑暗的抒情小赋，如赵壹的《刺世疾邪赋》。赵壹是汉末名士，其作品愤世疾俗，完全是“党人”精神的体现。

东汉“乐府”继承西汉的传统，也采集民间声乐与歌谣。现存汉乐府民歌大都是东汉的作品。它们以多样的形式，现实主义的方法，广泛而深刻地反映了东汉人民的苦难生活和思想感情。特别是真实地、典型地反映了东汉中叶以后在外戚、宦官、地主豪强的残酷压榨下，人民饥饿贫困、

流亡漂泊的痛苦生活。东汉末年，还有不少谣谚，揭露政治社会的黑暗腐败，直接痛快，简短有力。伟大的长篇叙事诗《孔雀东南飞》，正是在活跃的民间故事、民间歌唱的基础上的产物。它创造了一个反抗封建礼教压迫的典型妇女形象。

东汉文人诗有四言的旧形式，也出现了五言的新形式。由于汉以来社会和语言的发展，西汉民谣即有整齐的五言形式。东汉乐府民歌中保存了更多的五言形式。东汉的文人五言诗是在乐府民歌的影响下产生和发展的。今存无名氏《古诗十九首》是东汉文人五言诗的代表作品。它们的基本内容反映了没落时期剥削阶级的思想情绪。它们是汉末黑暗动乱社会中一般下层文士毫无出路的痛苦呻吟，反映了汉末尖锐的阶级矛盾。它们以“比兴”的方法，谐和而鲜明的语言，创造了“怨而不怒”的含蓄的风格，成为所谓“温柔敦厚”一派诗风的源头之一。

第一章　秦及西汉前期的散文和辞赋

第一节　秦代文学

秦始皇灭六国，完成中国的统一，建立起我国历史上第一个中央集权的封建专制大帝国。为了适应统一帝国的需要，秦王朝在政治经济和文化上，采取了一系列的改革措施，那些改革，对生产和文化的发展，提供了有利的条件。但同时它又焚书坑儒，推行极端严酷的思想政治。这对学术文化的发展极为不利。因此，短短十几年的秦代，几乎没有什么文学可言，更谈不上什么成就。

首先，值得提出的是完成于统一前的《吕氏春秋》。这是秦丞相吕不韦门客的集体著作。它包括八览、六论、十二纪，故后世又称为“吕览”。它兼有儒、道、墨、法、农诸家学说，故《汉书?艺文志》列为“杂家”。书中保存了大量的先秦时代的文献和遗闻佚事。它是一种系统化的、集合许多单篇的说理文，层层深入，最见条理。和先秦其他诸子散文一样，它往往以寓言故事为譬喻，因而增加了文章的形象性。例如《荡兵》、《顺说》、《察今》等篇都有这样的特点。

秦代文学的唯一作家是李斯。李斯，楚人，曾师事荀卿。入秦为吕不韦舍人，后为秦丞相。作于始皇十年的《谏逐客书》是李斯的一篇名作。它首先历叙秦穆公以来，都以客致富强而成霸业，以见用人惟材，不必限于本土。然后列举种种器物玩好，虽不产于秦，而秦用之，以与异国人材相比，揆之以事理，说之以利害，更加强了说服力：

今陛下致昆山之玉，有随和之宝，垂明月之珠，服太阿之剑，乘纤离之马，建翠凤之旗，树灵鼍之鼓。此数宝者，秦不生一焉，而陛下说(悦)之。何也?必秦国之所生然后可，则是夜光之璧不饰朝廷，犀象之器不为玩好，郑卫之女不充后宫，而骏良駃騠不实外厩，江南金锡不为用，西蜀丹青不为采。所以饰后宫充下陈、娱心意、说耳目者，必出于秦然后可，则是宛珠之簪，傅玑

之珥，阿缟之衣，锦绣之饰，不进于前，而随俗雅化，佳冶窈窕赵女，不立于侧也。

文章排比铺张，有战国纵横辞说的习气。而文辞修饰整齐，音节和谐流畅，与汉初散文和汉代辞赋也颇为接近。秦有一些刻石文，如泰山、琅玡、之罘、会稽等处的刻石文，大都也出于李斯之手。内容歌颂秦王功德，形式则模仿雅颂，都是四言韵文，但多以三句为一韵。秦刻石文没有什么文学价值，但它是最古的碑文，对后世碑志文有影响。

此外，秦时民间尚有歌谣流传。《汉书?贾捐之传》有“长城之歌，至今未绝”的话，可以想见当时人民利用歌谣同秦代的黑暗统治进行斗争的情形。今所传者，仅有这样一首：

生男慎勿举，生女哺用脯。不见长城下，尸骸相支柱?

这首歌谣见于晋杨泉《物理论》，而陈琳《饮马长城窟行》已经引用它。它相当深刻地反映了秦代人民反对征戍徭役的激愤情绪。类似这样的民谣当时一定不少，可惜没有流传下来。

第二节 贾谊和汉初散文

贾谊(前 200-前 168)，洛阳人，西汉初期一个杰出的政治家和文学家。“年十八，以能诵诗书属文称于郡中”；二十馀，为博士，提出改革制度的主张，表现了卓越的政治才能，得到文帝的赏识。但却因此受到守旧派的诋毁，被贬为长沙王太傅。在贬谪中，他仍不忘国事。后为梁怀王太傅，死时年仅三十三岁。所著文章五十八篇，刘向编为《新书》。《新书》在流传过程中，多有散佚，因而残缺不全，个别篇章也可能经过割裂窜改，但决非伪书。

贾谊在《新书》中总结了秦代灭亡的原因，汲取了秦末农民起义的教训，发展了先秦的民本思想。他说：“自古及今，凡与民为敌者，或迟或速，而民必胜之”(《大政》上)。为了解决人民生计问题，他提倡“农本”，反对富人奢侈浪费。面对迅速巩固政权、完善封建制度的历史任务，贾谊又提出了一系列的主张。如要求削弱诸侯和限制豪强商贾的非法活动，以加强中央集权、维护国家的统一和社会的安定，主张更完善地建立以等级制为中心的封建礼制，以巩固封建统治。这些主张适应汉初统一形势的需要，在当时有一定的进步作用。

贾谊的散文大致可分为三类。一是专题性的政论文，如《过秦》、《大政》等篇。《过秦》分上、中、下三篇，是贾谊最著名的作品，其中心思想是总结秦代兴亡的历史原因。上篇主要叙述秦国力量的强大，是全文的关键。它用渲染、比衬手法显示秦国的声威。如写六国人材众多，“以什倍之地、百万之众，仰(《史记》作“叩”)关而攻秦”，结果却为秦人“追亡逐北，伏尸百万，流血漂橹”。但就是这个“席卷天下”、“威震四海”的王朝，却在“率散乱之众数百”的陈涉“奋臂大呼”下土崩瓦解。经过这一比衬，文章有力地突出了秦代迅速灭亡的根本原因。这就是：农民起义的威力，足以给封建地主阶级以致命的打击，统治者如果不向农民作些让步，即一点“不施仁

义”，那只有失尽民心、走上灭亡的道路。所以作者在中篇中从各方面来阐明民心的作用，读完中篇人们自然地得出这样的结论：只要民心一失，无论如何强大也不免覆灭的命运。这样，上文对强秦的夸张又起了加强文章中心思想的作用。《过秦》篇在文字上颇重修饰，又善于铺张渲染，有战国纵横家的遗风。

二是针对各种具体问题而发的疏牍文，所谓《陈政事疏》及《新书》前四卷“事势”类就是这种文章。它的一个特色是观察敏锐，能透过太平景象，觉察到社会潜伏的矛盾和危机。例如《数宁》篇说：“曰天下安且治者，非至愚无知，固谀者耳……夫抱火措之积薪之下，而寝其上，火未及然，因谓之安，偷安者也。方今之势，何以异此?”作者还敢于大胆揭露这些矛盾和危机，加强其笔锋犀利、言辞激切、感情强烈的特色。例如《时变》篇：

胡以孝弟循顺为?善书而为吏耳。胡以行义礼节为?家富而出官耳。骄耻偏而为祭尊，黥劓者攘臂而为政。行惟狗彘也，苟家富财足，隐机盱视而为天子耳!唯告罪昆弟，欺突伯父，逆于父母乎?然钱财多也，衣服循也，车马严也，走犬良也。矫诬而家美，盗贼而财多，何伤?……

对于富人豪强的横行霸道，作者就是这样无情地揭露，猛烈地抨击的。

三是利用各种历史材料和故事来说理的文章，《新书》后六卷的“连语”、“杂事”大都属于这一类。其语言浅显，叙述也较生动。贾谊的散文都有善用比喻的特点，语言富于形象性。他的文章风格对唐宋的政论文是颇有影响的。

贾谊又是汉初著名的辞赋家。赋本是诵的意思，《汉书?艺文志》说：“不歌而诵谓之赋。”荀卿《赋篇》第一次以“赋”名篇，汉人沿袭其义，凡辞赋都称为“赋”。汉初骚体的楚辞逐渐变化，新的赋体正在孕育形成，故贾谊的赋兼有屈原、荀卿二家体制。他的《吊屈原赋》为谪往长沙途经湘水时所作，借凭吊古人来抒发自己的感慨。例如说：

彼寻常之污渎兮，岂容吞舟之鱼?横江湖之鳣鲸兮，固将制于蝼蚁。

在那个时代，作者确实是一个深谋远虑、高瞻远瞩的杰出人物，但却遭到保守官僚的排挤，政治抱负未得施展。作者以其抑郁不平之气倾注在《吊屈原赋》中，虽痛逝者，实以自悼。他的《鹏鸟赋》为谪居长沙时所作。赋中据老庄“万物变化”之理，说明祸福荣辱皆不足介意。这是作者谪居时哀伤情绪的自我排遣。汉初黄老思想流行，赋中充满了“纵躯委命”的消极思想。这是作者处在逆境中的心情的反映。还有《惜誓》一篇，被收在《楚辞》中，或以为贾谊所作，但王逸已经“疑不能明”。贾谊的赋在形式上，趋向散体化，同时又大量使用四字句，句法比较整齐。这是新赋体的特点，显示了从楚辞向新体赋过渡的痕迹。

汉初除贾谊外还有不少散文家，他们的文章大都或论秦之得失，以为统治者的借鉴；或针对时弊，提出自己的主张。文章的语言多受辞赋影响，有很多排偶句，风格颇有战国说辞的遗风。

这一方面固然是前代传统的影响，另一方面也是当时游士说客仍然存在于诸侯王国的缘故。后来，随着诸侯势力的削弱和儒学独尊局面的形成，这种文章风格也逐渐消失。在这些散文家中，以晁错和邹阳成就为较高。

晁错(?——前 154)，文景时人，官至御史大夫。著有《贤良文学对策》、《言兵事疏》、《守边劝农疏》、《论贵粟疏》等。其中以《守边劝农疏》、《论贵粟疏》(此二疏原为一文。《汉书?晁错传》于《守边劝农疏》前云："错复言守边备塞，劝农力本当世急务二事曰……"然此疏实只言守边备塞一事，另有《论贵粟疏》载于《汉书?食货志》，正言劝农力本事，故知二疏原为一篇。)最为著名。此二疏主张募民备塞，防御匈奴的入侵。他又敏锐地注意到农民流亡的社会现象，指出人民流亡的原因是由于生活的贫困；而人民的贫困主要是由于官府的"急政暴赋"和商人的兼并所造成；所以主张务农贵粟，提出募粟入官、得以拜爵除罪的政策。晁错的文章善于从历史事实、当前情况、各种利弊得失等方面作具体分析，立论精辟而切于实际，其不足之处是略乏文采。

邹阳，文景时人，曾为吴王、梁孝王门客，著有《上吴王书》、《狱中上梁王书》等。而后者是作者在狱中的自我表白。《汉书?邹阳传》说他为人有智略，而这篇文章恰好体现了"有智略"的特色。因梁王听信谗言，心有馀怒，直说则不利；所以用大量篇幅说明知人与不知人之别。指出知人必须不"惑于众口"，不"移于浮辞"，这就动摇了梁王对谗言的信赖。作者善于把握这一关键，一切问题便迎刃而解。本文博引史实，排比铺张，有战国游说家气味。《汉书?艺文志》有邹阳七篇，列入纵横家，不是没有原因的。

第三节　枚乘

枚乘(?——约前 140)，字叔，淮阴人，汉初重要的辞赋家。他生活在文景时代，初为吴王濞郎中，后为梁孝王门客，"梁客皆善属辞赋，乘尤高"。及武帝即位，乘已年老，"乃以安车蒲轮征乘，道死"。《汉书?艺文志》著录枚乘赋九篇，今存《七发》一篇是他的代表作。

《七发》是假设楚太子有疾，吴客往问的谈话。"七发"的意义，刘勰以为"七窍所发，发乎嗜欲，始邪末正，所以戒膏粱之子也"(《文心雕龙?杂文》)。李善以为"说七事以启发太子"，后一种解释比较符合作者原意。《七发》首段指出楚太子的腐化享乐、安逸懒惰是贵族子弟的病根，但此病非药石针炙所能治。这显然是作者针对当时贵族的腐朽生活而提出的讽刺和劝戒，但未能给予正面的有力的批评。接着吴客分述音乐、饮食、车马、宫苑、田猎、观涛等事，目的是由静而动，由近及远，一步步启发太子，诱导他改变生活方式。作者特别倾全力于田猎和观涛两事的铺写，认为田猎可驱散懒惰的习惯，观涛有"发蒙解惑"的功效。但根本问题并不在此，而在于用"要言妙道"转移他的志趣。故末段要进方术之士与太子"论天下之精微，理万物之是非"，而

太子即已“涣然若一听圣人辩士之言，涊然汗出，霍然病已”。作者认为安逸享乐的病，最好从思想上来治疗，这具有深刻意义。篇中对这一点虽未加以充分发挥，但通过前面各种事物的逐渐引导，已经可以使读者有所领悟。

《七发》在艺术上的特色是铺张，刘勰说：“枚乘摛艳，首制《七发》，腴辞云搆，夸丽风骇”(同上)。但它并不像后来的大赋那样堆叠奇僻词汇，读起来较为平易，而且不乏精彩片段。例如：

其始起也，洪淋淋焉，若白鹭之下翔；其少进也，浩浩氵岂氵岂，如素车白马帷盖之张；其波涌而云乱，扰扰焉如三军之腾装；其旁作而奔起也，飘飘焉如轻车之勒兵……

这一段用各种比况描写涛状，奇观满目，音声盈耳，使读者精神震荡，有如身临其境。此外，如前半篇用夸张、渲染手法表现音乐的动听也颇为出色。但总的看来，《七发》铺写过繁，刻划有余，而生动不足，这不能不算是艺术上的一个缺点。

《七发》是标志着新体赋——汉赋正式形成的第一篇作品，在赋的发展史上有重要地位。新体赋由骚体的楚辞演化而来。屈宋等作家的楚辞富于楚国的地方特色，是一种形式自由、句法散文化，以批判现实、抒发个人愤懑感情为主的诗歌体裁。新体赋首先在内容上改变为对帝王的歌功颂德，劝百而讽一；形式上则改变楚辞句中多用虚词、句末多用语气词的句式，进一步散体化，成为一种专事铺叙的用韵散文。新体赋的根本特色，就是以铺张为能事，以适应统一帝国的需要。所以刘勰说：“赋者，铺也，铺采摛文，体物写志也”(《文心雕龙?诠赋》)。新体赋的散文化以及经常使用排比整齐的句法，都与这一根本特色有关。

《七发》奠定了新体赋的形式，促进了汉代辞赋的发展。它引起后代许多作者的模仿，在赋中形成一种定型的主客问答形式的文体，号为“七林”。例如傅毅的《七激》、张衡的《七辩》、曹植的《七启》等，但都不及枚乘的《七发》。

枚乘的散文今存《谏吴王书》及《重谏吴王书》两篇，都是为谏阻吴王濞谋反而作。两篇皆善用比喻，多为排偶句，有明显的辞赋特点。特别是前一篇几乎全用比喻构成。又书中多用韵语，全篇仅仅五百馀字，而韵语就有二十多句，这也是本文一个特点。

第四节　司马相如及其他作者

武帝时代是辞赋最兴盛的时代。《汉书　•艺文志》著录西汉的赋，不算“杂赋”，共有七百馀篇，其中武帝时就有四百馀篇。司马相如是这时期的最大代表作家。

司马相如(?——前 118)，字长卿，蜀郡成都人。最初“以赀为郎”，景帝时，为武骑常侍。后免官游梁，与邹阳、枚乘等同为梁孝王门客，著《子虚赋》。过了几年，梁孝王死，相如归蜀，以琴挑临邛富人卓王孙寡女文君，文君夜奔相如，同归成都，“家徒四壁立”。后来与文君又回临

邛，以卖酒为生，“令文君当垆，相如身自着犊鼻裈，与保佣杂作，涤器于市中”。王孙以为耻，乃分给文君家僮(奴隶)和财物。因为武帝读了相如的《子虚赋》，大为赞赏，以及狗监杨得意又乘机推荐，武帝就召见了相如，相如乃改赋天子游猎之事，就是现今所传的《子虚赋》(《文选》分“亡是公”以下为《上林赋》)。武帝大喜，任为郎。从此相如在汉宫庭任官，并深得武帝的信任。后相如出使“通西南夷”，著《难蜀父老》一文，对沟通汉与西南少数民族的关系起了积极作用。晚年以病免官，家居而卒。

《子虚》、《上林》是司马相如赋的代表作品。赋中假设楚国子虚，和齐国乌有先生的互相夸耀，最后亡是公又大肆铺陈汉天子上林苑的壮丽及天子射猎的盛举，以压倒齐楚，表明诸侯之事不足道。这样，作品就歌颂了大一统中央皇朝无可比拟的气魄和声威。在统一帝国政治经济空前发展、中央王朝对封建割据势力的斗争取得进一步胜利的时代，这种歌颂具有一定的现实意义。但作品主要部分在于夸张帝王的物质享受，渲染贵族宫庭生活骄奢淫佚的风气，迎合了武帝的好大喜功。赋末委婉致讽，流露了作者另一方面的思想：即认为过分奢侈“非所以为继嗣创业垂统”。为统治阶级的长远利益计，作者主张“解酒罢猎”，与民同利。正如扬雄所谓“靡丽之赋，劝百而讽一，犹骋郑卫之声，曲终而奏雅”，实际上它起不了多少讽谏作用。

前面已经提到新体赋的特色是铺张。在这一点上，《子虚》、《上林》比枚乘《七发》有进一步的发展。作品以子虚夸楚开始，说“楚有七泽，尝见其一，未睹其馀也，臣之所见，特其小者耳，名曰云梦”，并乘势大力夸耀楚王游猎云梦的规模。哪知乌有先生却以齐国的渤澥、孟诸可以“吞若云梦者八九于其胸中曾不蔕芥”，压倒了楚国。最后亡是公才以天子上林的巨丽、游猎的壮观，又压倒了齐楚。这样一浪高过一浪，形成了文章壮阔的气势。其次是以大量的连词、对偶、排句，层层渲染，增加了文章词采的富丽。例如：

撞千石之钟，立万石之虡，建翠华之旗，树灵鼍之鼓；奏陶唐氏之舞，听葛天氏之歌；千人唱，万人和；山陵为之震动，川谷为之荡波。

这种描写确实气势充沛，波澜壮阔。但也往往夸张失实，“虚而无征”，铺张过分，转成累赘。而且由于层层排比，板滞少变，堆砌词藻，好用奇词僻字，读之令人生厌。

司马相如精通文字学，作过字书《凡将篇》。其后扬雄、班固莫不如此。因此在文字上夸奇炫博，就成了这些赋家的习气。

《子虚》、《上林》采用主客问答的形式，虽出于《离骚》，但其有意识地虚构人名，展开辩论，则又兼采《庄子》手法。后来扬雄《长杨赋》的“子墨客卿”、“翰林主人”，张衡二京赋》的“凭虚公子”、“安处先生”都是模仿这种形式。

《子虚》、《上林》赋的出现不是偶然的。《西京杂记》载司马相如的友人盛览尝问他作赋秘诀。

相如说："赋家之心， 包括宇宙，总览人物，斯乃得之于内，不可得而传。"其实这并不仅仅是作家个人的才力，即他说的"赋家之心"的问题，更重要的是这空前统一、繁荣的汉帝国的出现，加强了正处在上升期的封建统治阶级的信心，也大大开拓了文人学士的胸襟与眼界，使他有可能在赋里多少反映这个强大的汉帝国的面貌，也多少表现了当时统治者一种发扬蹈厉的精神。后来张衡二京，左思三都，虽篇幅加广，而气魄终觉不如。至南朝文人勉强学步，就如在蹄涔之水，吹波助澜，更无足观了。所以《子虚》、《上林》赋的出现是有一定的现实社会基础的。然而作品所表现的时代面貌终究是非常表面和畸形的，因此它们并不能真正反映它的时代。至于它们的艺术形式和表现手法，则与楚辞有很多联系，是楚辞的变化和发展。

《子虚》、《上林》赋在汉赋发展史上有极重要的地位。它们确立了一个"劝百讽一"的赋颂传统。汉赋自司马相如始以歌颂王朝声威和气魄为其主要内容，后世赋家相沿不改，遂形成一个赋颂传统。如果说这种歌颂在司马相如时代还不是全无意义的话，那么随着时代的变化，它往往流为粉饰太平，对封建帝王贡谀献媚，全然失去意义。它们也奠定了一种铺张扬厉的大赋体制。后世赋家大都按照这一体制创作，愈来愈失去了创造性。

司马相如还著有《大人赋》、《长门赋》、《哀秦二世赋》等骚体作品。《大人赋》迎合了武帝好神仙的心理，所以武帝读后大为欢喜，"缥缥有凌云之气"。《长门赋》据叙中说，是为武帝陈皇后失宠而作。《南齐书?陆厥传》载厥与沈约书，谓《长门》、《上林》非一家之赋。从文章风格看来，的确如此。后来顾炎武因叙文不符事实，也断为后人托名之作。不过这赋即属伪作，仍是一篇很好的抒情文。它细致地同时典型地表现了一个失宠的宫人望君不至的复杂变化的心情，对后世宫怨诗的创作有一定启发作用。

司马相如的散文有《谕巴蜀檄》、《难蜀父老》、《封禅文》等。《难蜀父老》假托蜀父老非难"通西南夷"，从而引出作者的正面意见，阐明"通西南夷"的重大意义。《封禅文》颂扬"大汉之德"，认为可以举行封禅的典礼。这些文章的思想倾向与《子虚》、《上林》赋有一致之处，足以互相印证。司马相如的散文常用宾主答问形式及排偶句调，颇有辞赋气味。

围绕在汉武帝周围的文士除司马相如外，还有朱买臣、吾丘寿王、严助、主父偃、东方朔、枚皋、终军等。而公卿大夫如儿宽、孔臧、董仲舒、司马迁等，也时常作赋。武帝时代的辞赋，实盛极一时，成为文坛的主要形式。

枚皋是枚乘的儿子。《汉书?艺文志》说他有赋一百二十篇。但"其文骫骳，曲随其事"（《汉书?枚乘传》），是典型的文学弄臣，连他自己后来都"自悔类倡"。

东方朔是个滑稽家，常在武帝前调笑取乐，"然时观察颜色，直言切谏"（《汉书?东方朔传》）。曾上书反对武帝起上林苑。由于武帝把他当俳优看待，他在政治上不得信任，便写了一篇《答客

难》发泄牢骚。《答客难》是一篇散文赋，设主客问答，说明战国“得士者强，失士者亡”，士人可以“身处尊位”，而到了武帝大一统的时代，情形则完全两样。例如说：

……故绥之则安，动之则苦；尊之则为将，卑之则为虏；抗之则在青云之上，抑之则在深泉之下；用之则为虎，不用则为鼠。虽欲尽节效情，安知前后?

这道出了士人在帝王的随意摆布下，怀才莫展的实况，具有一定的意义。他又有《非有先生论》，用主客问答的形式劝帝王听谏，风格与《答客难》相近。另有骚体赋《七谏》，因袭楚辞，无甚特色。东方朔的作品对后世有一定影响。如扬雄《解嘲》、班固《答宾戏》、张衡《应间》等，从内容到形式上都是模仿《答客难》的。

此外，武帝时代在淮南王刘安(?——前 122)那里，也形成了一个辞赋和散文的中心。《汉书?艺文志》著录淮南王赋八十二篇，淮南王群臣赋四十四篇，可见刘安及其宾客作赋众多的一斑。刘安是爱好屈原作品的，他的《离骚传》最早给屈原和《离骚》以很高的评价。认为《离骚》兼有《国风》和《小雅》之长，而屈原的“志”则可“与日月争光”。可惜刘安的赋今已不传。他的群臣赋也只存小山的《招隐士》一篇。它描写山中幽深险阻，有猿狖虎豹，不可久留。语言富于形象性和音乐性，是汉代优秀的骚体赋。今存《淮南子》二十一篇是刘安群臣或宾客的集体著作，它包含各派思想，和《吕氏春秋》一样，被列为“杂家”。实际主要是道家和阴阳家的思想。它同样惯用历史传说和神话故事说理，因而保存了许多古代历史和文学的片断。它的文章，排比铺张，则显然受辞赋的影响。

第二章　伟大的历史家、散文家司马迁

第一节　司马迁的生平和著作

司马迁(前 145——前 87?)，字子长，左冯翊夏阳(今陕西韩城)人。父司马谈有广博的学问修养，曾“学天官于唐都，受易于杨何，习道论于黄子”。又曾为文“论六家之要旨”，批评了儒、墨、名、法和阴阳五家，而完全肯定地赞扬了道家，这说明他是深受当时流行的黄老思想的影响的。司马谈在这篇论文中所表现的明晰的思想和批判精神，无疑给司马迁后来为先秦诸子作传以良好的启示，而且对司马迁的思想、人格和治学态度也必然有影响。汉武帝即位后，司马谈做了太史令，为了供职的方便，他移家长安。在此以前，司马迁“耕牧河山之阳”，即帮助家人做些农业劳动，同时大概已学习了当时的通行的文字——隶书。随父到长安后，他又学习了“古文”(如《说文》的“籀文”和“古文”等)，并向当时经学大师董仲舒学习公羊派《春秋》，向孔安国学习古文《尚书》。这些对年轻的司马迁都有很深的影响。

司马迁在二十岁那一年开始了漫游生活。这就是他在《史记?太史公自序》中所说的：“二十

而南游江淮，上会稽，探禹穴，闚九疑，浮于沅湘。北涉汶泗，讲业齐鲁之都，观孔子遗风，乡射邹峄，厄困鄱薛彭城，过梁楚以归”。归后“仕为郎中”；又“奉使西征巴蜀以南，南略邛、笮、昆明”。以后又因侍从武帝巡狩、封禅，游历了更多的地方。这些实践活动丰富了司马迁的历史知识和生活经验，扩大了司马迁的胸襟和眼界，更重要的是使他接触到广大人民的经济生活，体会到人民的思想感情和愿望。这对他后来著作《史记》有极其重要的意义。

元封元年(前 110)，汉武帝东巡，封禅泰山。封建统治阶级认为这是千载难逢的盛典，司马谈因病留在洛阳，未能参加，又急又气，生命危在旦夕。这时司马迁适从西南回来，他就把自己著述历史的理想和愿望遗留给司马迁，司马迁流涕说：“小子不敏，请悉论先人所次旧闻，弗敢阙！”三年后，司马迁继任为太史令，他以极大的热情来对待自己的职务，“绝宾客之知，亡室家之业，日夜思竭其不肖之才力，一心营职以求亲媚于主上”。并开始在“金匮石室”即国家藏书处阅读、整理历史资料。这样经过了四、五年的准备，在太初元年(前 104)，他主持了改秦汉以来的颛顼历为夏历的工作后，就开始了继承《春秋》的著作事业，即正式写作《史记》，实践他父亲论载天下之文的遗志。这年司马迁是四十二岁。

正当司马迁专心著述的时候，巨大的灾难降临在他的头上。天汉二年(前 99)李陵抗击匈奴，兵败投降，朝廷震惊。司马迁认为李陵投降出于一时无奈，必将寻找机会报答汉朝。正好武帝问他对此事的看法，他就把他的想法向武帝说了。武帝因而大怒，以为这是替李陵游说，并借以打击贰师将军李广利。司马迁就这样得了罪，并在天汉三年下“蚕室”，受“腐刑”。这是对他极大的摧残和耻辱。他想到了死，但又想到著述还没有完成，不应轻于一死。他终于从“西伯拘而演《周易》，仲尼厄而作《春秋》，屈原放逐，乃赋《离骚》，左丘失明，厥有《国语》”等先圣先贤的遭遇中看到自己的出路，于是“就极刑而无愠色”，决心“隐忍苟活”以完成自己著作的宏愿。出狱后，司马迁升为中书令，名义虽比太史令为高，但只是“埽除之隶”、“闺阁之臣”，与宦者无异，因而更容易唤起他被损害、被污辱的记忆，他“每念斯耻，汗未尝不发背沾衣”。但他的著作事业却从这里得到了更大的力量，并在《史记》若干篇幅中流露了对自己不幸遭遇的愤怒和不平。到了太始四年(前 93)，司马迁在给他的朋友任安的信中说：“近自托于无能之辞，网罗天下放失旧闻，考之行事，稽其成败兴坏之理，凡百三十篇。”可见《史记》一书这时已基本完成了。从此以后，他的事迹就不可考，大概卒于武帝末年。他的一生大约与武帝相始终。

司马迁接受了儒家的思想，自觉地继承孔子的事业，把自己的著作看成是第二部《春秋》。但他并不承认儒家的独尊地位，他还同时接受了各家特别是道家的影响。他的思想中有唯物主义因素和批判精神，特别由于自身的遭遇，更增加了他的反抗性。班彪、班固父子指责司马迁“是非颇谬于圣人：论大道则先黄老而后六经，序游狭则退处士而进奸雄，述货殖则崇势和而羞贫贱”，

这正说明了司马迁的思想比他的许多同时代人站得更高，而为一些封建正统文人所无法理解。我们今天正是从这些封建正统文人的指责中，看到了司马迁进步思想的重要方面。

《史记》是我国历史学上一个划时代的标志，是一部“究天人之际，通古今之变，成一家之言”的伟大著作，是司马迁对我国民族文化特别是历史学方面的极其宝贵的贡献。全书包括本纪、表、书、世家和列传，共一百三十篇，五十二万六千五百字。“本纪”除《秦本纪》外，叙述历代最高统治者帝王的政迹；“表”是各个历史时期的简单大事记，是全书叙事的联络和补充；“书”是个别事件的始末文献，它们分别叙述天文、历法、水利、经济、文化、艺术等方面的发展和现状，与后世的专门科学史相近；“世家”主要叙述贵族侯王的历史；“列传”主要是各种不同类型、不同阶层人物的传记，少数列传则是叙述国外和国内少数民族君长统治的历史。《史记》就是通过这样五种不同的体例和它们之间的相互配合和补充而构成了完整的体系。它的记事，上自黄帝，下至武帝太初(前 104-前 101)年间，全面地叙述了我国上古至汉初三千年来的政治、经济、文化多方面的历史发展，是我国古代历史的伟大总结。

司马迁的著作，除《史记》外，《汉书?艺文志》还著录赋八篇，今仅存《悲士不遇赋》一篇和有名的《报任安书》。《报任安书》表白了他为了完成自己的著述而决心忍辱含垢的痛苦心情，是研究司马迁生平思想的重要资料，也是一篇饱含感情的杰出散文。《悲士不遇赋》也是晚年的作品，抒发了作者受腐刑后和不甘于“没世无闻”的愤激情绪。

第二节　史记人物传记的文学价值

《史记》开创了我国纪传体的史学，同时也开创了我国的传记文学。在“本纪”、“世家”和“列传”中所写的一系列历史人物，不仅表现了作者对历史的高度概括力和卓越的见识，而且通过那些人物的活动，生动地展开了广阔的社会生活画面，表现了作者对历史和现实的批判精神，表现了作者同情广大的被压迫、被剥削的人民，为那些被污辱、被损害的人鸣不平的战斗热情。因此，两千多年来，《史记》不仅是历史家学习的典范，而且也成为文学家学习的典范。

《史记》是一部具有强烈的人民性和战斗性的传记文学名著，这首先表现在对封建统治阶级——特别是汉王朝统治集团和最高统治者丑恶面貌的揭露和讽刺。司马迁写汉高祖刘邦固然没有抹杀他统一楚汉纷争、建立伟大国家的作用，但也没有放过对他虚伪、狡诈和无赖品质的揭露。为了避免被祸害，司马迁在《高祖本纪》中不能不写那些荒诞的传说，把他写成是“受命而帝”的神圣人物。但在《项羽本纪》中却通过与项羽的鲜明对比，写出了他的怯懦、卑琐和无能。在垓下之战以前，刘邦几乎无不处于挨打受辱的地位，而下面两个片段更真实地描写了他的流氓无赖、残酷无情的嘴脸。

……汉王乃得与数十骑遁去……道逢得孝惠、鲁元，乃载行。楚骑追汉王，汉王急，推堕孝惠、鲁元下车。滕公常下收载之，如是者三，曰："虽急，不可以驱，奈何弃之！"于是遂得脱……

当此时，彭越数反梁地，绝楚粮食，项王患之。为高俎，置太公其上，告汉王曰："今不急下，吾烹太公。"汉王曰："吾与项羽俱北面受命怀王，曰'约为兄弟'，吾翁即若翁，必欲烹而翁，则幸分我一杯羹。"

其他如在《留侯世家》中写刘邦贪财好色，《萧相国世家》中写刘邦猜忌功臣，而《淮阴侯列传》中则借韩信的口，谴责了刘邦诛杀功臣的罪行，道出了"狡兔死，走狗烹；高鸟尽，良弓藏；敌国破，谋臣亡"这一封建社会君臣能共患难而不能共安乐的真理。作者正是通过这些描写揭露了刘邦真实的精神面貌，从而勾消了在本纪中所作的一些神圣颂扬。对于"今上"汉武帝的暴力统治作者也流露了悲愤和厌恶的情绪。《循吏列传》中写孙叔敖、郑子产等五人，没有一个汉代人。而《酷吏列传》却全写汉代人，其中除景帝时的郅都外，其余九人都是汉武帝时暴力统治的执行者。张汤"为人多诈，舞智以御人"，但最为武帝所信任。他治狱时，善于巧立名目，完全看汉武帝眼色行事。杜周也是同样角色，当别人质问他："君为天子决平，不循三尺法，专以人主意指为狱。狱者固如是乎?"杜周却回答说："三尺安出哉?前主所是著为律，后主所是疏为令，当时为是，何古之法乎?"这里司马迁彻底揭露了封建社会中所谓法律的虚伪性，指出它不过是统治者任意杀人的工具。《酷吏列传》中还揭露了统治者屠杀人民的罪行。义纵任定襄太守时，一日竟"杀四百余人，其后郡中不寒而栗"。王温舒任河内太守时，捕郡中"豪猾"，连坐千余家；二三日内，大举屠杀，"至流血十余里"。汉朝惯例，春天不杀人，王温舒顿足说："嗟乎，令冬月益展一月，足吾事矣！"对此，司马迁愤怒地说："其好杀伐行威，不爱人如此！"这是人民的正义呼声。酷吏虽也打击豪强，但主要是镇压人民。作者在写这群酷吏时，每每指出"上以为能"，用意显然在于表示对汉武帝的讽刺和愤慨。《史记》中还描写了统治阶段内部复杂尖锐的矛盾。最著名的如《魏其武安侯列传》写窦婴与田蚡两代外戚之间的明争暗斗，互相倾轧，以及他们同归于尽的下场。这样，作者就进一步揭露了统治阶级残酷暴虐的本质，表达了对现实的深刻批判。

司马迁不仅大胆地揭露了封建统治集团的罪恶，而且也热情地描写了广大被压迫人民的起义反抗。在《酷吏列传》中作者叙述广大人民的反抗形势说："自温舒等以恶为治，而郡守、都尉、诸侯二千石欲为治者，其治大抵尽放温舒。而吏民益轻犯法，盗贼滋起。南阳有梅免、白政、楚有殷中、杜少，齐有徐勃，燕赵之间有坚卢、范生之属。大群至数千人，擅自号，攻城邑，取库兵，释死罪，缚辱郡太守、都尉，杀二千石，为檄告县趣具食。小群盗以百数，掠卤乡里者，不可胜数也。"这些反抗虽为统治者所镇压，但并没有被消灭，不久又"复聚党阻山川者，往往而群

居，无可奈何”。从这些叙述中我们可以看出，司马迁是同情人民的起义反抗的，他承认了“官逼民反”的合理性。基于这种认识，司马迁热情歌颂了秦末农民的起义。他在《陈涉世家》里，详细地叙述了陈涉发动起义的经过和振臂一呼群雄响应的革命形势，指出了农民起义的正义性；分析了他们失败的基本原因，并肯定了他们推动历史前进的不朽功绩。认为“桀纣失其道而汤武作；周失其道而《春秋》作；秦失其政而陈涉发迹。诸侯作难，风起云蒸，卒亡秦族。天下之端，自涉发难”。他更以极其饱满的情绪写《项羽本纪》，项羽的勇猛直前摧毁暴力统治的英雄形象给予读者极深的印象。作者虽批评项羽“自矜功伐，奋其私智而不师古”，“欲以力征经营天下”，指出了他必然失败的原因。但仍把他看成秦汉之际的中心人物，寄予深刻的同情，说他：“乘势起陇亩之中，三年，遂将五诸侯灭秦，分裂天下，而封王侯，政由羽出，号为霸王。位虽不终，近古以来，未尝有也！”司马迁这样热烈地歌颂人民对暴力统治的反抗，以及把陈涉和项羽分别安排在“世家”和“本纪”的作法，都充分显露了他卓越的思想见解和救世济民的热情。这是以后的封建正统史家所不可能达到的思想高度。

《史记》的人民性、战斗性，还表现在记载那些为正史官书所不肯收的下层人物，并能从被压迫被剥削人民的观点出发，分别给他们以一定的评价。《游侠列传》写朱家“振人不赡，先从贫贱始”；写郭解“振人之命，不矜其功”。在对游侠的“言必信”，“行必果”，“已诺必诚，不爱其躯”的高尚品格的热烈歌颂中，表达了封建社会人民要求摆脱被侮辱、被损害处境的善良愿望。《刺客列传》写荆柯的勇敢无畏，视死如归的英雄行为是那么绘声绘色，激荡人心。在我们今天看来，刺客的个人暴力行动不可能真正解决政治上任何实质问题，但在漫长的封建黑暗统治之下，刺客们自我牺牲、反抗强暴的侠义精神，却是可歌可泣，在一定程度上打击了封建暴力统治的气焰，恰如夜空一颗皎洁的明星，给人们以鼓舞和希望。作者热情地说：“此其义或成或不成，然其立意较然，不欺其志，名垂后世，岂妄也哉！”

《史记》中还写了一系列的爱国英雄。《廉颇蔺相如列传》通过完璧归赵、渑池之会、将相交欢等历史情节的叙述，突出了蔺相如勇敢机智的英雄性格和“先国家之急而后私仇”的高贵品质。在《魏公子列传》中，作者亲切地用了一百四十七个“公子”，叙述信陵君“仁而下士”的故事，不仅因为这位公子真能放下贵族的架子，“自迎夷门侯生”，“从博徒卖浆者游”，而且更重要的，是因为他这样做的结果，终于得到游士、门客的帮助，抵抗了秦国的侵略，救赵存魏，振奋诸侯。《李将军列传》也是作者用力写作的一篇。“君不见，沙场征战苦，至今犹忆李将军”，“但使龙城飞将在，不教胡马渡阴山”：汉代名将李广，千百年来，一直为人们所景慕。他的保卫祖国边疆的功绩，超凡绝伦的勇敢，以及敌人闻之丧胆的声威，是通过太史公的笔深深地铭刻在人们心上的。但李广的一生却是在贵戚的排挤压抑中度过的，作者对他“引刀自刭”的悲惨结局，寄予深厚的

同情，同时也流露了自己不幸遭遇的感慨，从而对封建统治阶级的压抑人材进行了有力的揭露和抨击。作者不仅写出了李广保卫祖国、奋身疆场的功绩，而且也写出了他的体恤士兵，热爱人民的品质：

广廉，得赏赐辄分其麾下，饮食与士共之。终广之身，为二千石四十余年，家无余财，终不言家产事。……广之将兵，乏绝之处，见水，士卒不尽饮，广不近水；士卒不尽食，广不尝食。宽缓不苛，士以此爱乐为用。

正因为如此，当李广被迫自杀后，“广军士大夫一军皆哭。百姓闻之，知与不知，无老壮皆为垂涕”。作者通过这些描写，不仅说明将帅应该爱护士卒，而且告诉他们，只有上下一心，同甘共苦，才能战胜敌人，保卫祖国。

总之，作为传记文学的《史记》的思想内容是丰富深刻的：它一方面揭露了统治者及其爪牙的无比丑恶，画出他们的真实的脸谱；另一方面表达了人民的思想感情和愿望，歌颂人民及其领袖的起义反抗，以及可歌可泣的爱国英雄和救人困急的侠义之士，表现了我们伟大民族的革命传统和优良品质，这对今天都还有积极意义。

《史记》的思想意义是和作者精心的构思、高度的写作技巧密不可分的。作为一种历史著作，《史记》是忠实于历史事实的记载的，所以刘向、扬雄、班氏父子等都称之为“实录”。但作者却在“实录”的基础上，塑造了鲜明的人物形象，表现了人物思想性格的重要特征，具有极强的艺术感染力量，这是《史记》传记的主要特点，也是作者匠心独运的所在。

司马迁是怎样在坚持历史真实的原则下写人物的呢?我们且看他在《留侯世家》中的一句话：“‘留侯’所与上从容言天下事甚众，非天下所以存亡，故不著。”这说明作者并不是有事必录，而是有所选择的。张良平日与高祖谈论的天下事很多，但只写那些和天下存亡有重大关系的事件，从而表现其性格特征。写其他人物当然也不例外，即只写重要的，能够表现人物特征的东西。在《留侯世家》中还有这样的话：“语在项羽事中”、“语在淮阴事中”；其他各篇也常常有这样的话。这就是前人指出过的“互见法”。司马迁使用这种方法情况很复杂，有的注明，有的并没有注明，它不只是消极地避免叙述的重复，而且是积极地运用资料，为突出人物的特征服务。例如《项羽本纪》集中了许多重要事件突出他的喑恶叱咤，气盖一世的性格特征。作者对他的行为在传赞中虽有所贬责，但热情的歌颂、深切的同情却是主要的。这样，就体现了项羽这个历史人物的形象的完整性。作者在本纪中没有过多地去批评项羽个人的缺点和军事上政治上的错误，而把它放在《淮阴侯列传》，借韩信的口中道出，这样既不至损害项羽英雄形象的塑造，而又显出韩信的非凡的才能和过人的见识。就这样，司马迁通过对历史材料的选择、剪裁和集中，不仅使许多人物传记正确地反映了他们在历史上的活动和作用，而且突出了他们的思想和性格，表达了作者的爱憎。

《史记》中人物形象的丰富饱满、生动鲜明，不仅得力于司马迁对材料的取舍和安排，而且也得力于他运用了多种方法去表现人物的思想性格和特征。作者在写作人物传记时，尽力避免一般地梗概地叙述，而是抓住主要事件，具体细致地描写人物的活动，使人物性格突出。救赵存魏是信陵君一生的重大事件，但《魏公子列传》中却没有过多地写他在这一事件中政治的军事的种种活动。而把描写的重心放在他如何和夷门监侯嬴、屠者朱亥的交往以及“从博徒卖浆者游”的故事上，通过这些故事的具体描写，突出了他的仁而下世、勇于改过、守信重义、急人之难的性格。特别值得提出的是信陵君自迎侯生的一段：

公子于是乃置酒大会宾客。坐定，公子从车骑，虚左，自迎夷门侯生。侯生摄敝衣冠，直上载公子上坐，不让，欲以观公子。公子执辔愈恭。侯生又谓公子曰：“臣有客在市屠中，愿枉车骑过之。”公子引车入市，侯生下见其客朱亥，俾倪故久立，与其客语，微察公子。公子颜色愈和。当是时，魏将相宗室宾客满堂，待公子举酒。市人皆观公子执辔，从骑皆窃骂侯生。侯生视公子色终不变，乃谢客就车。至家，公子引侯生坐上坐，遍赞宾客，宾客皆惊。酒酣，公子起，为奉侯生前……

作者通过不同的角度去写信陵君，他写侯生毫不谦让直上公子上座，写侯生故意久立市中以微察公子，写市人皆观公子执辔，写公子从骑者窃骂侯生，写宾客们的惊讶。通过这些不同人物的不同反映，愈来愈突出信陵君始终如一的谦虚下士的态度，使我们有身临其境的感觉。司马迁还善于通过琐事来显示人物性格的特征，如《酷吏列传》写张汤儿时的一个故事：

其父为长安丞。出，汤为儿，守舍。还，而鼠盗肉。其父怒，笞汤。汤掘窟，得盗鼠及余肉，劾鼠掠治，传爰书、讯鞫论报。并取鼠与肉，具狱磔堂下。其父见之，视其文辞如老狱吏，大惊。遂使书狱。

这虽然是儿时游戏，却异常生动地突出了张汤的残酷的性格。再如《万石张叔列传》中的一段：

〈石〉建为郎中令，书奏事，事下，建读之曰：“误书！‘马’字与尾当五，今乃四，不足一。上谴死矣！”甚惶恐。其为谨慎，虽他皆如是。万石君少子庆为太仆。御出，上问车中几马?庆以策数马毕，举手曰：“六马。”庆于诸子中最为简易矣，然犹如此。

作者通过这些细节，写出了石家一门的拘谨性格和伴君如伴虎的心情。其他如《留侯世家》写张良为圯上老人进履；《淮阴侯列传》写韩信忍辱胯下；《李斯列传》写李斯少时见厕鼠和仓鼠而发感叹等，都是以琐事刻划人物性格的例子。这些是司马迁表现人物所用的故事化的方法。这种方法避免了平板的叙述，使人物形象具有动人的艺术力量。

为了表现人物，司马迁还通过许多紧张斗争的场面，把人物推到矛盾冲突的尖端，让人物在

紧张的斗争中，表现他们各自的优点和弱点，表现他们的性格特征。《项羽本纪》鸿门宴一节是很有代表性的。鸿门宴前，楚汉两军几至火并，而楚强汉弱。刘邦项羽此时相会斗争是相当激烈的。作者就通过这场面对面的斗争来表现人物性格。刘邦的懦怯而有机智，项羽的坦率而少谋略，以及其他人物，如范增、张良、樊哙、项伯等的性格，都由于在这场斗争中的不同态度而有很好的表现。再如《魏其武安侯列传》中灌夫使酒骂座和东朝廷辩论两个场面也写得十分好。前者写在宴会上人们对田蚡、窦婴、灌夫的不同态度，不仅写尽了贵族社会的炎凉世态，而且也很好地表现了这些人物的不同性格：田蚡得势后的矜持傲慢，窦婴失势后结欢当权者的用心和强争面子的窘态，特别是灌夫始则不悦，继则怒而指桑骂槐，终于演成与田蚡的直接冲突，充分地表现了他“为人刚直”，“不好面谀”的性格。后者写大臣们在武帝面前辩论灌夫的曲直，彼此吞吞吐吐，不敢明断是非，武帝大怒，退入后宫，十足表现了饱经世故的官僚们的虚伪和圆滑。故事化的手法和紧张场面的运用，使《史记》的人物传记饶有波澜，人物形象各具特征，如见其人，如闻其声，因而成为历史与文学互相结合的典落著作。

《史记》在语言运用上也有极大的创造。从文学角度看，其最大的特色就是善于用符合人物身分的口语来表现人物的神情态度和性格特点。刘邦和项羽都曾见过秦始皇，从他们所表示的感慨中可以看出他们性格的不同：项羽说：“彼可取而代也！”语气极为坦率，可以想见他强悍爽直的性格；刘邦却说：“嗟乎！大丈夫当如此也！”说得委婉曲折，又正好表现他贪婪多欲的性格。《陈涉世家》中写陈涉称王后，陈涉旧时伙伴见他所居宫殿说：“夥颐！涉之为王沉沉者。”“夥颐”是陈涉故乡的土语，是多的意思，这里用以形容陈涉宫殿陈设的丰富；“沉沉”是形容宫殿广大深邃，又带有惊异的语气，它生动地表现了农民的质朴性格。在《张丞相列传》中，作者还写出了周昌的口吃和他又急又怒的神情。《史记》还有一些对话则更深刻地表现了人物的不同性格和当时的精神状态。《平原君列传》中毛遂自荐一节，表现了平原君和毛遂不同的身分和性格，特别是毛遂犀利明快的对答和“请处囊中”的自白，真是“英姿雄风，千载而下，尚可想见，使人畏而仰之”（洪迈《容斋五笔》卷五）。《史记》在叙事和记言中还常常引用民谣、谚语和俗语。由于它们产生、流传于民间，概括了广大的社会生活，是一种精粹的富于战斗性和表现力的语言，因此，使《史记》的语言更加丰富生动，并且有力地表达了作者对历史事件和人物的批判。如《淮南衡山列传》引民歌、《魏其武安侯列传》引颍川儿歌，对统治阶级进行了讽刺和斥责；《李将军列传》引谚曰：“桃李不言，下自成蹊”，来说明好人不用自我宣传，自然会获得别人的尊敬。此外如“千金之子，不死于市”、“天下熙熙，皆为利来；天下攘攘，皆为利往”（以上《货殖列传》）、“以权利合者，权利尽而交疏”（《郑世家》）、“利令智昏”（《平原君列传》）等，都是对旧社会、旧风习的深刻揭露，有助于读者对历史、人物的理解。最后应该指出，《史记》的语言，在现在看来全部都是所

谓文言而不是白话，但它是在当时口语的基础上提炼加工的书面语，与当时语言是相当接近的。而且为了使那些古奥难懂的古籍能为一般人所理解，司马迁在引用古书时，往往把已经僵化或含义不明的词句改成一般易懂的语言。正因为如此，《史记》直到今天，我们读起来基本上是明白晓畅的。

第三节　史记在文学史上的地位和影响

《史记》是伟大的历史著作，也是传记文学名著。它在我国散文发展史上起着承先启后的作用。

尽管封建统治阶级把司马迁看成是离经叛道的人物，把《史记》看成是“谤书”，但他们都不能阻止《史记》的流传，取消《史记》的影响。尽管班固从封建统治者的立场出发对司马迁有不少贬词，但他也不能不承认司马迁有“良史之才”，即“善序事理，辨而不华，质而不俚”的叙事才能，不能不赞美“其文直，其事核，不虚美，不隐恶”的实录精神。班氏以下的史学家和散文家对司马迁几乎无不推崇备至，力图做到像司马迁那样“不待论断而序事之中即见其指”(顾炎武《日知录》卷二十六)。《史记》中所歌颂的许多英雄人物，如项羽、信陵君、侯嬴、鲁仲连、蔺相如等对后代人民特别是封建文士精神上也有影响。他们仰慕历史上这些英雄人物，并受到鼓舞和激励，如唐代伟大诗人李白在诗歌中不止一次地把古代的侠义之士引为自己的同调，并希望自己能像他们一样为国家、为人民做一番事业。

在写作方法、文章风格等方面，自汉以来的许多作家作品都从《史记》中得到有益的启发。郑樵所说的“百代以下，史官不能易其法，学者不能舍其书”，无论对史学和文学来说都是合适的。从《汉书》起，所谓“正史”，在体裁形式上都是承袭《史记》的。在文学创作方面如唐以后传奇文以至《聊斋志异》等小说都直接或间接受《史记》的影响。唐宋以来的古文家更无不熟读《史记》。号称“文起八代之衰”的韩愈十分推崇司马迁，把《史记》的文章看成为文的规范，他的《张中丞传后序》、《毛颖传》等文，很显然是学习《史记》的人物传记的。宋代大散文家欧阳修散文的简练流畅，纡徐唱汉的特点，深得《史记》的神韵，他的《五代史伶官传序》的格调，与《史记?伯夷列传》十分相似。而当古文家们反对形式主义的繁缛或艰涩古奥的文风时，《史记》常常成为他们的一面旗帜。唐代韩愈、柳宗元，明代归有光都是这样。

《史记》对明清以来的通俗小说和戏剧创作也有一定的影响。《史记》的人物传记有人物形象、有故事情节，简练生动，绘色绘声，千百年来在人民中间流传，为广大人民所熟悉，这都为通俗小说和戏剧创作提供良好的借鉴。特别是它的一些艺术方法，如通过人物的行动、对话来表现人物性格，避免冗长静止的叙述，以及注意故事曲折动人，语言简洁生动等；无疑都为后来优秀的

小说创作所吸收并加以发展。《史记》的人物传记在形成我国古典小说的传统风格中是起了巨大的作用的。至于小说或戏剧取材于《史记》的也很多，如《窃符救赵》、《楚汉春秋》、《琴心记》等，这些故事一直到今天还流传不衰，为广大人民所喜爱。

第三章　西汉后期及东汉的散文和辞赋

第一节　西汉后期的散文和辞赋

西汉后期的散文，首先值得一提的，是桓宽的《盐铁论》。这是一种政论文。公元前八一年，汉昭帝召集全国文学、贤良六十余人与御史大夫桑弘羊、丞相田千秋讨论盐铁国营和酒类专卖等问题。桓宽根据这一次会议的文献进行了加工和概括，成《盐铁论》六十篇。它保存了许多西汉中叶的经济思想史料，也反映了当时一定的社会面貌。在形式上它是散文的新发展，以“文学”、“贤良”为一方，以“丞相”、“御史”为另一方，进行辩论。在论辩过程中，双方互相诘难，使论点不断深化。他们有时是从容不迫的说理，如《取下》篇作者连用了十几个“不知”把统治者和广大阶层人民的生活作了鲜明对比，行文整齐而有变化，疏朗中又见细密，具有一定的表现力量。有时则是紧紧抓住对方论证的弱点，或以尖锐精密的语言猛击对方，或用生动的比喻以突出对方论证的鄙陋，都给人以较深刻的印象。《盐铁论》是西汉后期政论文的代表作品，它从现实问题出发，针砭时弊，颇中要害，并保持了前期政论文浑朴质实的特点。

宣帝好辞赋，他仿效汉武帝故事，召致了不少辞赋家，有王褒、张子侨、刘向、华龙等。他们的作品大都为歌颂帝王的田猎、游乐和宫馆而作的，现在大都失传。这时，除歌功颂德的大赋外，一种“辩丽可喜”，“虞说(娱悦)耳目”的咏物小赋大量出现，作品现亦大都不存，《文选》中保存的王褒《洞箫赋》，可见一斑。

和王褒、张子侨等一起向宣帝献赋的刘向也是西汉后期著名的散文家和今文派经学家。向字子政(初名更生)，汉高祖同父少弟楚元王交的玄孙。他在元帝时代，眼见外戚宦官弄权，皇室衰微，国政日非。因此，他曾数次以今文派的“经术”，解释灾异和当时现实政治的关系，上书皇帝弹劾外戚宦官，曾两次入狱，被废多年。成帝即位，又被起用，并受诏校五经秘书，诸子诗赋。“每一书已，向辄条其篇目，撮其指意，录而奏之”。刘向散文保存下来的主要就是这些奏疏和校书的叙录。他的散文用意深切，但辞浅理畅，平易近人，在舒缓的叙述中流露了作者匡救时弊的热情。

刘向编著的《新序》、《说苑》，引用了大量先秦的经传子史中以及流行于民间的故事、传说和寓言，基本上是旧文，有些经过了加工剪裁。其目的是为了利用这些进行封建伦理的说教，但其中有不少意味深长的寓言故事，如《新序》中载的叶公好龙：

叶公子高好龙，钩以写龙，凿以写龙，屋室雕文以写龙。于是天龙闻而下之，窥头于牖，施尾于堂。叶公见之，弃而还走，失其魂魄，五色无主。是叶公非好龙也，好夫似而非龙者也。

这个故事生动地刻划了喜尚空谈，不务实际的封建地主阶级士大夫的虚伪面貌。毛主席在《湖南农民运动考察报告》中引了这个故事，用以比喻反动派口谈革命，实际上则是畏惧革命、反对革命。这个比喻是亲切的，有说服力的。此外如孙叔敖、丑女无盐(见《新序》)等故事也都耐人寻味，是魏晋小说的先声。

扬雄(前 53-18)，是西汉末年最著名的辞赋家。雄字子云，蜀郡成都人。他年轻时极好司马相如的赋，“每作赋，常拟之以为式”。后有人称颂雄文似司马相如，被成帝召入宫庭。他侍从成帝祭祀游猎，作了《甘泉赋》、《羽猎赋》、《长杨赋》、《河东赋》。四赋都歌颂汉朝的声威和皇帝的功德，又处处仿效司马相如，使辞赋创作走上了模拟因袭的道路。但他的赋还是有自己的特点的，如《羽猎赋》、《长杨赋》都还写得比较流畅，有气魄。扬马并称，说明了在辞赋发展中扬雄还有一定地位。他无心仕进，在成、哀、平三世始终是一个黄门郎，生活比较穷苦。但他不慕荣利，自甘淡泊，埋头著述，仿《周易》作《太玄》，仿《论语》作《法言》。又作《解嘲》一文，指出统治者用刑罚、诗书礼乐、举士制度来束缚士人，而士人只图仕进，依然“雷动云合，鱼鳞杂袭，咸营于八方”。结果是庸夫充斥，奇异之士不见容，“言奇者见疑，行殊者得辞：是以欲谈者卷舌而同步，欲步者拟足而投迹”。因此他采取了“默默者存”、“自守者身全”的处世态度。《解嘲》纵横驰说，善为排比，辩锋颇锐利，虽受东方朔《答客难》的影响，但在思想和艺术上仍有自己的特点。

扬雄晚年认为辞赋是“童子雕虫篆刻”，无补于规谏，又“非法度所存”，这正是从自己的切身体会中指出汉赋的根本弱点，并由此提出“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”的看法。他看到了诗赋“丽”的特点，但他反对“极丽靡之辞，闳侈巨衍”，失去讽谕的作用，而要求辞赋合于讽谕的正道，即所谓“则”。这样的文学观点在当时是较有进步意义的。

第二节　班固的汉书及东汉其他历史散文

司马迁开创了纪传体的历史学，同时也开创了传记文学。由于《史记》的杰出成就以及它的历史记载截止到汉武帝时代，后来就有不少文人学者如刘向、刘歆、扬雄、史岑等皆缀集时事来续补它，但大都文辞鄙俗，不能和《史记》相比。班固的父亲班彪有鉴于此，乃采集前史遗事，傍贯异闻，著“后传”数十篇。“后传”仍是递续《史记》的，不能独立成书，但它成为班固著《汉书》的重要基础。《汉书》独立成书，是我国第一部断代史，同样对后代史学和文学发生了巨大的影响。旧时史汉、班马并称，是有它的一定理由的。

班固(32-92)，字孟坚，扶风安陵(今陕西咸阳)人。幼年聪慧好学，“九岁能属文，诵诗书”，十六岁入洛阳太学，博览群经九流百家之言，“所学无常师，不为章句，举大义而已”，“性宽和容众，不以才能高人”，因此，颇为当时儒者所钦佩。二十三岁，父班彪死，还乡里三年。明帝永平元年(58)开始私撰《汉书》。五年后，有人上书明帝，控告他私改国史，被捕入狱。弟班超上书解释，明帝阅读了他著作的初稿，不但没有惩罚，反而对他的才能十分赞许，召为兰台令史。过了一年，升为郎，典校秘书，并继续《汉书》的编著工作。经过二十余年努力，至章帝建初七年(82)基本完成，一部分“志”、“表”是在他死后由妹班昭和马续续成的。章帝时，班固升为玄武司马，与诸儒讲论五经同异于白虎观，撰成《白虎通德论》。和帝永元元年，大将军窦宪出征匈奴，班固为中护军，随军出征。窦宪得罪后，牵连到班固，入狱死，时年六十一。

《汉书》在体制上全袭《史记》，只改“书”为“志”，取消“世家”，并入“列传”。有十二本纪、人表、十志、七十列传，共一百篇。它叙述自汉高祖元年至王莽地皇四年共二百二十九年的断代历史。

班固出身于仕宦家庭，受正统儒家思想影响极深，因此，他缺乏司马迁那样深刻的见识和批判精神，他站在封建统治阶级立场来评价历史事件和人物，特别由于他奉旨修书，所以《汉书》虽多半取材于《史记》，却没有《史记》那样强烈的人民性和战斗精神。但班固作为一个历史家，还是重视客观历史事实的，因此，在一些传记中也暴露了统治阶级的罪行，如《外戚列传》写了宫闱中种种秽行，特别是成帝和昭仪亲手杀死许美人的儿子一段，充分暴露了统治阶级残忍险毒的本质。在《霍光传》中揭发了外戚专横暴虐及其爪牙鱼肉人民的罪行，在一些字里行间表示了对他们的谴责。在《东方朔传》中抨击了武帝微行田猎和扩建上林苑扰害人民、破坏农业生产的行为。在《汉书》的一些传记中也接触到了人民的疾苦，像《龚遂传》中他写了人民“困于饥寒而吏不恤”，因而铤而走险，流露了作者对人民的同情。也正是从这一点出发，他对那些能体恤人民疾苦的正直官吏如龚遂、召信臣等都特为表扬，对酷吏则肯定其“摧折豪强，扶助贫弱”的进步一面，斥责其残酷凶暴的一面。此外，班固对司马迁的不幸遭遇，东方朔的怀才不遇，也都寄予同情，表现了他的爱憎。所有这些都是《汉书》值得肯定的地方。

作为史传文学，《汉书》有不少传记也写得十分成功。《朱买臣传》写朱买臣在失意和得意时不同的精神面貌以及人们对他的不同待遇，从那些具体的描写中，充分揭发了封建社会中世态炎凉的现象。《陈万年传》通过陈咸头触屏风的细节，写出了陈万年谄媚权贵、卑鄙无耻的丑态；《张禹传》也只通过了张禹自己的行为、生活和谈话，写出了张禹虚伪狡诈、贪财图位的丑恶形象。最著名的是《苏武传》。它表扬了苏武坚贞不屈的民族气节和高尚的品德，通过许多具体生动情节的描写，突出了苏武视死如归，不为利诱，艰苦卓绝的英雄形象，特别是李陵劝降时，表现了苏

武始终如一凛然不可犯的严正态度，更给人以深刻的印象。尽管李陵动之以情义，诱之以利害，娓娓动听，但苏武却丝毫没有动摇。他的言语不多，却字字有力，表示了为国家宁愿肝脑涂地的坚决信念。因此，当苏武说出“自分已死久矣，王必欲降武，请毕今日之欢，效死于前”的话时，李陵竟不禁自惭形秽而喟然叹息地说：“嗟乎！义士！陵与卫律之罪，上通于天！”两两对照，形象是异常鲜明的。最后写李陵送苏武返汉也很精采：

于是李陵置酒贺武曰：“今足下还归，扬名于匈奴，功显于汉室，虽古竹帛所载，丹青所画，何以过子卿?陵虽驽怯，令汉且贯陵罪，全其老母，使得奋大辱之积志，庶几乎曹柯之盟，此陵宿昔之所不忘也！收族陵家，为世大戮，陵尚复何顾乎?已矣！令子卿知吾心耳！异域之人，一别长绝！”陵起舞，歌曰：“径万里兮度沙幕，为君将兮奋匈奴。路穷绝兮矢刃摧，士众灭兮名已隤，老母已死，虽欲报恩将安归?”陵泣下数行，因与武决。

这又是极其鲜明的对照。虽然这里只写了李陵向苏武表白自己内心悲痛的一段谈话，但其中所流露的重个人恩怨得失而轻国家民族的思想，却更加反衬出苏武留居匈奴十九年坚持民族气节的高尚品格。

《汉书》的许多“纪”、“传”大都采用《史记》原文，但作者在取舍之间也费了一番整理剪裁的工夫，不能完全看作钞袭。《汉书》叙事一般说来不如《史记》的生动，但简练整饬，详赡严密，有自己的特点。《汉书》中附录了大量的辞赋和散文，这是它为后来文章家爱好的一个原因，但因此也影响了它叙事的集中和人物特征的鲜明、突出。

班固又是东汉前期最著名的辞赋家，著有《两都赋》、《答宾戏》、《幽通赋》等。东汉建都洛阳，关中父老犹望复都长安，而班固持异议，因作《两都赋》。赋中假设西都宾向东都主人夸耀西汉都城(长安)的繁盛，宫苑的富丽，东都主人则责备他“驰骋乎末流”，转而向他称说今朝的盛事。他先颂扬光武帝的建国，继述明帝修洛邑(东都)，“备制度”，再称田猎、祭祀、朝会、饮宴的盛况，以显示今朝的声威，最后归于节俭，“以折西宾淫侈之论”。《两都赋》体制宏大，亦有不少警句，但他竭力模仿司马相如，仍旧是西汉大赋的继续，没有自己的独特风格。《答宾戏》仿东方朔《答客难》、扬雄《解嘲》，表现作者“笃志于儒学，以著述为业”的志趣。《幽通赋》仿《楚辞》，也是述志之作。

班固在《两都赋序》、《汉书》一些传赞和《艺文志?诗赋略》中表达了自己对辞赋的看法。他认为辞赋源于古诗，要求辞赋应有《诗》的讽谏作用。但由于东汉初期社会还比较稳定，他陶醉于“海内清平，朝廷无事”的歌颂，因此，就不可能看到汉赋的根本弱点。他不同意扬雄对辞赋的看法，他说：“相如虽多虚辞滥说，然要其归，引之于节俭，此亦《诗》之风谏何异。扬雄以为靡丽之赋，劝百而讽一，犹骋郑、卫之声，曲终而奏雅，不已戏乎！”（《汉书?司马相如传赞》）

这就未免夸张司马相如赋的讽谏作用。班固还从“润色鸿业”出发，把言语侍从之臣日月献纳和公卿大臣时时间作的辞赋都说成是“或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝”，这些看法代表了封建统治阶级对文学的要求和正统儒家一般的文学观点，对东汉辞赋的泛滥文坛起了推波助澜的作用，影响后世文学亦不小。不过，我们也正从这里看到汉代辞赋为统治阶级服务的本质。

东汉历史散文除《汉书》外，还出现了赵晔的《吴越春秋》和袁康的《越绝书》等所谓杂史一类的散文。《吴越春秋》和《越绝书》的内容都是叙述春秋末年吴越争霸的史实，主要是根据《国语》，同时还兼采《左传》、《史记》的记载。但它们并不拘泥于历史的故实，在故事铺叙和人物描写上，两书都有不少夸张和虚构的地方，其中显然融入了有关的民间传说，例如《吴越春秋》所记伍子胥奔吴，途中遇渔父、击绵女事，以及伍子胥死后显灵等，都和后世的传奇小说相类似。特别是《吴越春秋》，它集中写了伍子胥奔吴及破楚报仇和勾践发奋图强、灭呈雪耻的两段历史。它虽依傍史籍的记载，又不完全照钞，写出了不少生动曲折的故事，并且注意前因后果、首尾照应，对故事的来龙去脉都交代清楚。这种写法实际上就是后世历史演义小说的手法，只不过还以历史面目出现而已。人物性格，如伍子胥的忠直强谏，范蠡的深谋远虑，勾践的忍辱为国，都有很好的表现，其中以伍子胥这个人物写得更为成功，他是贯穿吴国兴亡的中心人物，前半写他奔吴，以客卿身分为吴王阖闾出谋献策，推荐贤士，终于攻破了楚国，报了杀父杀兄之仇，并使吴王称霸于诸侯，显示了他卓越的军事政治的才能。但他因自己是不容于楚而来奔，所以处身行事都显得十分谨慎。后半写夫差继立，刚愎自用，伍子胥强谏不从，终于饮恨自杀，吴国也随之灭亡。这时，伍子胥是以托孤老臣身份出现的，因而出言激切，无所顾忌。性格、形象都很突出。《吴越春秋》中伍子胥事迹的记叙，为后世有关这一人物的小说、戏曲的创作打下了基础，影响是颇为深远的。

第二节　班固的汉书及东汉其他历史散文

司马迁开创了纪传体的历史学，同时也开创了传记文学。由于《史记》的杰出成就以及它的历史记载截止到汉武帝时代，后来就有不少文人学者如刘向、刘歆、扬雄、史岑等皆缀集时事来续补它，但大都文辞鄙俗，不能和《史记》相比。班固的父亲班彪有鉴于此，乃采集前史遗事，傍贯异闻，著“后传”数十篇。“后传”仍是递续《史记》的，不能独立成书，但它成为班固著《汉书》的重要基础。《汉书》独立成书，是我国第一部断代史，同样对后代史学和文学发生了巨大的影响。旧时史汉、班马并称，是有它的一定理由的。

班固(32-92)，字孟坚，扶风安陵(今陕西咸阳)人。幼年聪慧好学，“九岁能属文，诵诗书”，十六岁入洛阳太学，博览群经九流百家之言，“所学无常师，不为章句，举大义而已”，“性宽和容

众，不以才能高人”，因此，颇为当时儒者所钦佩。二十三岁，父班彪死，还乡里三年。明帝永平元年(58)开始私撰《汉书》。五年后，有人上书明帝，控告他私改国史，被捕入狱。弟班超上书解释，明帝阅读了他著作的初稿，不但没有惩罚，反而对他的才能十分赞许，召为兰台令史。过了一年，升为郎，典校秘书，并继续《汉书》的编著工作。经过二十余年努力，至章帝建初七年(82)基本完成，一部分“志”、“表”是在他死后由妹班昭和马续续成的。章帝时，班固升为玄武司马，与诸儒讲论五经同异于白虎观，撰成《白虎通德论》。和帝永元元年，大将军窦宪出征匈奴，班固为中护军，随军出征。窦宪得罪后，牵连到班固，入狱死，时年六十一。

《汉书》在体制上全袭《史记》，只改“书”为“志”，取消“世家”，并入“列传”。有十二本纪、人表、十志、七十列传，共一百篇。它叙述自汉高祖元年至王莽地皇四年共二百二十九年的断代历史。

班固出身于仕宦家庭，受正统儒家思想影响极深，因此，他缺乏司马迁那样深刻的见识和批判精神，他站在封建统治阶级立场来评价历史事件和人物，特别由于他奉旨修书，所以《汉书》虽多半取材于《史记》，却没有《史记》那样强烈的人民性和战斗精神。但班固作为一个历史家，还是重视客观历史事实的，因此，在一些传记中也暴露了统治阶级的罪行，如《外戚列传》写了宫闱中种种秽行，特别是成帝和昭仪亲手杀死许美人的儿子一段，充分暴露了统治阶级残忍险毒的本质。在《霍光传》中揭发了外戚专横暴虐及其爪牙鱼肉人民的罪行，在一些字里行间表示了对他们的谴责。在《东方朔传》中抨击了武帝微行田猎和扩建上林苑扰害人民、破坏农业生产的行为。在《汉书》的一些传记中也接触到了人民的疾苦，像《龚遂传》中他写了人民“困于饥寒而吏不恤”，因而铤而走险，流露了作者对人民的同情。也正是从这一点出发，他对那些能体恤人民疾苦的正直官吏如龚遂、召信臣等都特为表扬，对酷吏则肯定其“摧折豪强，扶助贫弱”的进步一面，斥责其残酷凶暴的一面。此外，班固对司马迁的不幸遭遇，东方朔的怀才不遇，也都寄予同情，表现了他的爱憎。所有这些都是《汉书》值得肯定的地方。

作为史传文学，《汉书》有不少传记也写得十分成功。《朱买臣传》写朱买臣在失意和得意时不同的精神面貌以及人们对他的不同待遇，从那些具体的描写中，充分揭发了封建社会中世态炎凉的现象。《陈万年传》通过陈咸头触屏风的细节，写出了陈万年谄媚权贵、卑鄙无耻的丑态；《张禹传》也只通过了张禹自己的行为、生活和谈话，写出了张禹虚伪狡诈、贪财图位的丑恶形象。最著名的是《苏武传》。它表扬了苏武坚贞不屈的民族气节和高尚的品德，通过许多具体生动情节的描写，突出了苏武视死如归，不为利诱，艰苦卓绝的英雄形象，特别是李陵劝降时，表现了苏武始终如一凛然不可犯的严正态度，更给人以深刻的印象。尽管李陵动之以情义，诱之以利害，娓娓动听，但苏武却丝毫没有动摇。他的言语不多，却字字有力，表示了为国家宁愿肝脑涂地的

坚决信念。因此，当苏武说出“自分已死久矣，王必欲降武，请毕今日之欢，效死于前”的话时，李陵竟不禁自惭形秽而喟然叹息地说：“嗟乎!义士!陵与卫律之罪，上通于天!”两两对照，形象是异常鲜明的。最后写李陵送苏武返汉也很精采：

于是李陵置酒贺武曰：“今足下还归，扬名于匈奴，功显于汉室，虽古竹帛所载，丹青所画，何以过子卿?陵虽驽怯，令汉且贳陵罪，全其老母，使得奋大辱之积志，庶几乎曹柯之盟，此陵宿昔之所不忘也!收族陵家，为世大戮，陵尚复何顾乎?已矣!令子卿知吾心耳!异域之人，一别长绝!”陵起舞，歌曰：“径万里兮度沙幕，为君将兮奋匈奴。路穷绝兮矢刃摧，士众灭兮名已隤，老母已死，虽欲报恩将安归?”陵泣下数行，因与武决。

这又是极其鲜明的对照。虽然这里只写了李陵向苏武表白自己内心悲痛的一段谈话，但其中所流露的重个人恩怨得失而轻国家民族的思想，却更加反衬出苏武留居匈奴十九年坚持民族气节的高尚品格。

《汉书》的许多“纪”、“传”大都采用《史记》原文，但作者在取舍之间也费了一番整理剪裁的工夫，不能完全看作钞袭。《汉书》叙事一般说来不如《史记》的生动，但简练整饬，详赡严密，有自己的特点。《汉书》中附录了大量的辞赋和散文，这是它为后来文章家爱好的一个原因，但因此也影响了它叙事的集中和人物特征的鲜明、突出。

班固又是东汉前期最著名的辞赋家，著有《两都赋》、《答宾戏》、《幽通赋》等。东汉建都洛阳，关中父老犹望复都长安，而班固持异议，因作《两都赋》。赋中假设西都宾向东都主人夸耀西汉都城(长安)的繁盛，宫苑的富丽，东都主人则责备他“驰骋乎末流”，转而向他称说今朝的盛事。他先颂扬光武帝的建国，继述明帝修洛邑(东都)，“备制度”，再称田猎、祭祀、朝会、饮宴的盛况，以显示今朝的声威，最后归于节俭，“以折西宾淫侈之论”。《两都赋》体制宏大，亦有不少警句，但他竭力模仿司马相如，仍旧是西汉大赋的继续，没有自己的独特风格。《答宾戏》仿东方朔《答客难》、扬雄《解嘲》，表现作者“笃志于儒学，以著述为业”的志趣。《幽通赋》仿《楚辞》，也是述志之作。

班固在《两都赋序》、《汉书》一些传赞和《艺文志?诗赋略》中表达了自己对辞赋的看法。他认为辞赋源于古诗，要求辞赋应有《诗》的讽谏作用。但由于东汉初期社会还比较稳定，他陶醉于“海内清平，朝廷无事”的歌颂，因此，就不可能看到汉赋的根本弱点。他不同意扬雄对辞赋的看法，他说：“相如虽多虚辞滥说，然要其归，引之于节俭，此亦《诗》之风谏何异。扬雄以为靡丽之赋，劝百而讽一，犹骋郑、卫之声，曲终而奏雅，不已戏乎!”（《汉书?司马相如传赞》）这就未免夸张司马相如赋的讽谏作用。班固还从“润色鸿业”出发，把言语侍从之臣日月献纳和公卿大臣时时间作的辞赋都说成是“或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝”，这些看法代表

了封建统治阶级对文学的要求和正统儒家一般的文学观点，对东汉辞赋的泛滥文坛起了推波助澜的作用，影响后世文学亦不小。不过，我们也正从这里看到汉代辞赋为统治阶级服务的本质。

东汉历史散文除《汉书》外，还出现了赵晔的《吴越春秋》和袁康的《越绝书》等所谓杂史一类的散文。《吴越春秋》和《越绝书》的内容都是叙述春秋末年吴越争霸的史实，主要是根据《国语》，同时还兼采《左传》、《史记》的记载。但它们并不拘泥于历史的故实，在故事铺叙和人物描写上，两书都有不少夸张和虚构的地方，其中显然融入了有关的民间传说，例如《吴越春秋》所记伍子胥奔吴，途中遇渔父、击绵女事，以及伍子胥死后显灵等，都和后世的传奇小说相类似。特别是《吴越春秋》，它集中写了伍子胥奔吴及破楚报仇和勾践发奋图强、灭呈雪耻的两段历史。它虽依傍史籍的记载，又不完全照钞，写出了不少生动曲折的故事，并且注意前因后果、首尾照应，对故事的来龙去脉都交代清楚。这种写法实际上就是后世历史演义小说的手法，只不过还以历史面目出现而已。人物性格，如伍子胥的忠直强谏，范蠡的深谋远虑，勾践的忍辱为国，都有很好的表现，其中以伍子胥这个人物写得更为成功，他是贯穿吴国兴亡的中心人物，前半写他奔吴，以客卿身分为吴王阖闾出谋献策，推荐贤士，终于攻破了楚国，报了杀父杀兄之仇，并使吴王称霸于诸侯，显示了他卓越的军事政治的才能。但他因自己是不容于楚而来奔，所以处身行事都显得十分谨慎。后半写夫差继立，刚愎自用，伍子胥强谏不从，终于饮恨自杀，吴国也随之灭亡。这时，伍子胥是以托孤老臣身份出现的，因而出言激切，无所顾忌。性格、形象都很突出。《吴越春秋》中伍子胥事迹的记叙，为后世有关这一人物的小说、戏曲的创作打下了基础，影响是颇为深远的。

第三节　王充的文学批评

东汉一代今文派经学和谶纬之学特盛，占据文坛的仍旧是西汉以来那种歌功颂德的辞赋，整个学术文化领域充满着愚妄和迷信。能够首先冲破这个沉闷的时代，并给以深刻有力的批判是东汉初年的王充。

王充(27-101?)，字仲任，会稽上虞(今浙江上虞)人。家以农桑为业，是一个“细族孤门”。曾“受业太学，师事扶风班彪。好博览而不守章句。家贫无书，常游洛阳市肆，阅所卖书，一见辄能诵忆，遂博通众流百家之言”。他是东汉杰出的唯物主义思想家，所著《论衡》八十五篇，是我国思想史上一部重要著作。在这里，王充以唯物主义观点批判了当时统治者所提倡的对于天道神权命运的迷信。他自言《论衡》是一部“疾虚妄”之书。这种鲜明的态度表现了作者反正统思想的战斗精神。从这种精神出发，作者对当时以辞赋为主的正统文学的“华而不实，伪而不真”的文风也进行了尖锐的批判，并在许多篇章如《艺增》、《超奇》、《佚文》、《案书》、《对作》、《自

纪》等篇中提出了不少进步的主张，对魏晋以后的文艺思想产生了大的影响。

王充重视文章的实用价值，他说："夫文人之章，岂徒调墨弄笔，为美丽之观哉?载人之行，传人之名也。善人愿载，思勉为善；邪人恶载，力自禁裁。"（《佚文》）他要求文人能负起"劝善惩恶"、"匡济薄俗"的教育任务。正是从文章这一实用目的出发，他要求文章的内容与形式的统一，他说："定意于笔，笔集成文，文具情显。"（《佚文》）"文"是形式，"意"、"情"都是内容，二者是"外内表里，自相副称"（《超奇》），彼此是统一的。但二者的关系他认为是这样的："人之有文也，犹禽之有毛也。毛生五色，皆生于体。苟有文无实，是则五色之禽，毛妄生也"(同上)。内容是主要的，起决定作用的，而形式也不是可有可无的东西，因为"情见乎辞"，所以"文辞美恶"又"足以观才"（《佚文》）。文章既有充实的内容，又有绚烂的文采，才能使读者"诚见其美，欢气发于内"(同上)，从而收到潜移默化的感染作用。因此，王充虽然反对"著文垂辞，辞出溢其真，称美过其善，进恶没其罪"（《艺增》）的作法，但他并不完全反对夸张。他曾列举了《诗》、《书》、《论语》的实例说明夸张的必要，认为夸张可以"令恍惑之人，观览采择，得以开心通意，晓解觉悟"(同上)。这确实说出了文学夸张手法的用意。

为了更好地发挥文章的教育作用，王充主张书面语言和口语的一致，主张用明白易晓的语言写文章。他说："夫文由(犹)语也，或浅露分别，或深迂优雅，孰为辩者?故口言以明志；言恐灭遗，故著之文字。文字与言同趋，何为犹当隐闭指意?"又说："夫笔著者，欲其易晓而难为，不贵难知而易造；口论务解分而可听，不务深迂而难睹。"（《自纪》）这些主张正是对当时流行的"深复典雅，指意难睹"的赋颂的批判，也是对当时文坛"尊古卑今"，以古语代今语的崇古风气的批判。作者还从要求书面语和口语一致的前提出发，讨论了古今语异的原因。他说："经传之文，贤圣之语。古今言殊，四方谈异也；当言事时，非务难知，使指隐闭也。后人不晓，世相离远，此名曰语异，不名曰材鸿。"(同上)这样的看法说明王充分析问题具有一定的历史发展的眼光，这是他的唯物主义思想的体现。

王充要求文章的创新，反对模仿和因袭，是他的反对盲目崇古精神进一步的表现。他认为文章不能千篇一律，每篇文章都应有自己特殊面貌。当别人指责他"文不与前似，安得名佳好，称工巧"时，他回答说："饰貌以强类者失形，调辞以务似者失情。百夫之子，不同父母；殊类而生，不必相似；各以所禀，自为佳好……必谋虑有合，文辞相袭，是则五帝不异事，三王不殊业也。"又说："谓文当与前合，是谓舜眉当复八采，禹目当复重瞳。"这种要求文章从内容到形式都有创造性的革新精神，给予那些对所谓古圣先贤"信之入骨"的人以辛辣的嘲笑和有力的批判。

王充进步的文学观点与当时文坛上模拟因袭的不良倾向，成了鲜明的对照，并对后世产生了积极的影响，是值得十分重视的文学理论批评的遗产。

东汉还有一些政论文，他们在议论时政、针砭时弊上，继承了贾谊、晁错的优良传统，对当时社会有不少深刻的揭露和尖锐的批评。其中最著名的是王符的《潜夫论》、崔寔的《政论》和仲长统的《昌言》。就文章而言，它们的结构严密，语言质实，并常常用历史故实和生动的璧喻来加强文章的说服力量。由于辞赋的影响，这些政论文也有善于铺陈，多用排偶的特点，但文章气势一般不如西汉政论文

第四节　张衡和东汉的抒情小赋

张衡(78-139)，字平子，南阳西鄂(今河南南阳)人，是我国古代伟大的科学家和文学家。他生在东汉帝国由盛转衰的时代，其时官僚贵族都崇尚奢侈，宦官专政，政治黑暗；他虽有才能，有抱负，但无法施展。在朝为官时，正直敢言，遭宦官谗毁，心情郁抑，有避害全身、归隐田园的思想。

张衡是东汉著名的赋家，其最著名的赋篇是《二京赋》。这是他早年因感于“天下承平日久，自王侯以下莫不逾侈”而创作的。《二京赋》是模拟司马相如的《子虚赋》和班固的《两都赋》，但作者并不愿完全抄袭前人，而有意同他们竞赛，务求“出于其上”，因此，他不能不“逐句琢磨，逐节锻炼”，所以他的《二京赋》与班固的《两都赋》虽然都以汉东都和西都为描写对象，但二者相比较，则《二京赋》的铺叙夸张得更加厉害，为了求全求备，它的篇幅就不能不加长，成为京都大赋“长篇之极轨”，也正因为如此，在《二京赋》中也描写了不少新东西，如都市商贾、侠士、辩士的活动以及杂技和角觝百戏的演出情况，都十分突出。

《二京赋》另一特点是在叙述中引入议论说理，这在《东京赋》中表现得更为明显，如：

今公子苟好剿民以偷乐，忘民怨之为仇也；好殚物以穷宠，忽下叛而生忧也。夫水所以载舟，亦所以覆舟……

臣济奓以陵君，忘经国之长基，故函谷击柝于东，西朝颠覆而莫持。

这些话并非空论，是针对当时统治阶级生活日益腐化、堕落，社会阶级斗争、统治集团内部矛盾日益尖锐而发的，具有一定的现实意义。汉代的辞赋历来是提倡“讽”的，司马相如、扬雄等的赋虽也有讽谕之辞，但由于赋的传统写法，常常是欲讽反谀，很难有“讽”的效果，所谓“武帝好神仙，相如上《大人赋》欲以讽，帝反缥缥有凌云之志”。但《二京赋》的规讽和议论是切直的，较为明显的，这是在赋中贯注了自己真实的思想感情的结果。

张衡的赋还有《南都赋》、《应间》、《思玄赋》、《归田赋》等。其《归田赋》是一篇抒情小赋，表现了作者在宦官专权、朝政日非的情况下，退隐田园的乐趣，这种不肯同流合污的精神是可取的。例如下面一段：

于是仲春令月，时和气清，原隰郁茂，百草滋荣。王雎鼓翼，鸧鹒哀鸣，交颈颉颃，关关嘤嘤。于焉逍遥，聊以娱情。尔乃龙吟方泽，虎啸山丘。仰飞纤缴，俯钓长流。触矢而毙，贪饵吞钩。落云间之逸禽，悬渊沉之魦鰡。……

这里，作者用清新的语言，描写了春日自然景物的美妙，也抒发了自己归田后恬淡安适的心情，情景十分和谐。语言中颇有骈偶成分。所有这些在赋的发展上是一个转机。自张衡以后，东汉抒情小赋不断出现，对魏晋抒情赋的发展发生重大影响。因此，张衡是一位承前启后的赋家。他的《四愁诗》以比兴手法写自己“思以道术相服贻于时君，而惧谗不得以通”的苦闷。对后来七言诗形成起重大作用。

东汉和、安以后下至桓、灵之世，外戚或宦官专权，他们都要勾结大贵族、大官僚、大地主以巩固其统治，因而形成了统治阶级内部非常复杂和激烈的斗争。政治极端黑暗，人民灾难深重，一般文士毫无出路。因此，一些愤世疾俗的士人，便更多地创作一些批判现实、抨击社会黑暗的抒情短赋，如赵壹的《刺世疾邪赋》和蔡邕的《述行赋》等。

赵壹，字元叔，汉阳西县(今甘肃天水)人。为人狂放不羁，连辟公府皆不就，终身位不过郡吏，是一个名显于当世而不得用的狂狷人物。他的《刺世疾邪赋》表示了作者对被剥削被压迫的人民的同情，指斥统治阶级“宁计生民之命，唯利己而自足”的贪婪本性，和他们“舐痔结驷”、“抚拍豪强”的丑行。赋末作者写道：

宁饥寒于尧舜之荒岁兮，不饱暖于当今之丰年。乘理虽亡而非亡，违义虽生而匪存。

感情激烈，态度鲜明，信念坚定，这可以看作当时少数疾恶如仇的“党人”的反抗精神的表现。

蔡邕(132-192)，字伯喈，陈留圉(今河南杞县)人。少有文名，博学善辞章，并精通音律。“恒帝时，中常侍徐璜、左悺等五侯擅恣，闻邕善鼓琴，遂白天子敕陈留太守督促发遣，邕不得已，行到偃师，称疾而归”。《述行赋》就是记叙他这次途中所见，并联想到许多古人古事，其用意是借古刺今，抒发对人民贫困生活的同情和志士仁人被压抑的愤慨：

穷变巧于台榭兮，民露处而寝湿。消嘉谷于禽兽兮，下糠粃而无粒。弘宽裕以便辟兮，糺忠谏其侵急。怀伊尹而黜逐兮，道无因而获入。唐虞眇其既远兮，常俗生于积习。周道鞠为茂草兮，哀正路之日涩。

从这里，我们看到了蔡邕确实“并非单单的老学究，也是一个有血性的人”(鲁迅语)。灵帝时召拜郎中，校书东观，迁议郎。因弹劾宦官，被放朔方。遇赦后，不敢回乡里，乃“亡命江河，远迹吴会”，凡十二年。献帝时董卓当权，蔡邕又被迫出仕。董卓被诛，王允认为他有“怀卓”之罪，下狱死。蔡邕生平著作甚多，曾撰“汉史”，未成。散文以碑志最为有名，但多为谀墓之文，

少有可取，曾自谓只有《郭有道碑》没有愧色。

祢衡的《鹦鹉赋》也是抒情短赋的名篇。衡字正平，平原般(山东德平人)。他生于汉末军阀混战的年代，“少有才辩”，“气尚刚傲”，不畏强暴，好侮慢权贵，终为黄祖所杀，死时仅二十六岁。《鹦鹉赋》以鹦鹉自况，抒写了才志之士生于末世屡遭迫害的感慨：

感生平之游处，若埙篪之相须。何今日之两绝，若胡越之异区。顺笼槛以俯仰，窥户牖以踟蹰。想昆山之高岳，思邓林之扶疏。顾六翮之残毁，虽奋迅其焉如。心怀归而弗果，徒怨毒于一隅。

何焯论这赋说：“全是寄托，分明为才人写照。正平豪气不免有樊笼之感，读之为之慨然。”是的，祢衡平日的行为是那样刚强傲慢，但这篇短赋却说明他的内心隐藏着多少悲哀和痛苦，东汉末年社会的阴霍可怕由此可以想见。

抒情小赋的出现，进一步突破了赋颂传统，但它毕竟数量不多，没有得到更大的发展。主要原因是，宦官专权无法无天，人们不敢说出自己想说的话。赵壹曾说：“余畏禁不敢班班显言。”在当时，只有少数有胆量、奋不顾身的人才敢于说话。另一方面，由于旧的赋颂传统的影响还很深，像张衡、蔡邕等虽写有抒情小赋，但其大多数赋篇仍旧是模仿司马相如、扬雄的。那时旧的赋颂传统还得到最高统治者的大力支持，汉灵帝光和元年置鸿都门学，以书画辞赋取士，就是明显的例证。抒情赋一直到魏晋，由于旧传统的影响逐渐削弱，才获得进一步的发展。

第四章　汉代乐府民歌

第一节　关于乐府

什么是“乐府”?它的涵义是有演变的。两汉所谓乐府是指的音乐机关，乐即音乐，府即官府，这是它的原始意义。但魏晋六朝却将乐府所唱的诗，汉人原叫“歌诗”的也叫“乐府”，于是所谓乐府便由机关的名称一变而为一种带有音乐性的诗体的名称。如《文选》于骚、赋、诗之外另立“乐府”一门；《文心雕龙》于《明诗》之外又特标《乐府》一篇，并说“乐府者，声依永，律和声也”，便都是这一演变的标志。六朝人虽把乐府看成一种诗体，但着眼还在音乐上。至唐，则已撇开音乐，而注重其社会内容，如元结《系乐府》、白居易《新乐府》、皮日休《正乐府》等，都未入乐，但都自名为乐府，于是所谓乐府又一变而为一种批判现实的讽刺诗。宋元以后，也有称词、曲为乐府的，则又离开了唐人所揭示出来的乐府的精神实质，而单从入乐这一点上出发，是乐府一词的滥用，徒滋混淆，不足为据。

乐府一名，最早见于汉初，惠帝时有“乐府令”，但扩充为大规模的专署，则始于武帝。作为一个供统治者点缀升平、纵情声色的音乐机关，汉乐府的任务，除了将文人歌功颂德的诗制成曲

谱并制作、演奏新的歌舞外，它不同于后代的一个最大特点，或者说一项最有意义的工作，便是采集民歌。《汉书?札乐志》说：“至武帝定郊祀之礼，……乃立乐府，采诗夜诵。”所谓采诗，即采民歌。同书《艺文志》更有明确的记载：

自孝武立乐府而采歌谣，于是有赵、代之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。

这件事，在文学史上也是有其重要意义的。白居易说：“周灭秦兴至隋氏，十代采诗官不置。”（《采诗官》）其实，和周代一样，汉代也是采诗的。而从上引文献，我们还可以看到当时采诗的范围遍及黄河、长江两大流域，比周代还要广。两汉某些头脑比较清醒的统治者较能接受农民大起义的历史教训，也颇懂得反映人民意向的民歌民谣的作用，经常派遣使者“使行风俗”“观纳民谣”，甚至根据“谣言单辞，转易守长”（《后汉书?循吏传叙》）。这种政治措施，说明当时乐府采诗虽然为了娱乐，但也有作为统治之借鉴的政治意图，即所谓观风俗，知薄厚；而在客观上也起了保存民歌的作用，使民歌得以集中、记录、流传。

据《汉书?艺文志》所载篇目，西汉乐府民歌有一百三十八首，这数字已接近《诗经》的“国风”，东汉尚不在内，但现存的总共不过三四十首。最早见于记录的是沈约的《宋书?乐志》，郭茂倩编《乐府诗集》有所增广。郭氏将自汉至唐的乐府诗分为下列十二类：(1)郊庙歌辞，(2)燕射歌辞，(3)鼓吹曲辞，(4)横吹曲辞，(5)相和歌辞，(6)清商曲辞，(7)舞曲歌辞，(8)琴曲歌辞，(9)杂曲歌辞，(10)近代曲辞，(11)杂歌谣辞，(12)新乐府辞。，这个分类很全面，也系统。汉贵族乐章载在“郊庙”一类，全是文人所作，其中惟《郊祀歌》的某些作品有一定的艺术价值，如《练时日》之创为三言体，《景星》等篇之多用七言句，《日出入》之通首作杂言。汉乐府民歌则主要保存在“相和”、“鼓吹”和“杂曲”三类中，相和歌中尤多。在音乐上，这三类也各具特色。相和是美妙的民间音乐，所谓相和，是一种演唱方式，含有“丝竹更相和”和“人声相和”两种意思；鼓吹曲则是武帝时吸收的北方民族的新声，当时主要用作军乐；杂曲只是一种声调失传的杂牌曲子。在写作年代上，郊庙歌辞中的《房中歌》最早，为高祖唐山夫人所作；鼓吹曲辞中的《铙歌十八曲》是西汉作品；相和歌则大部分产生在东汉，其中题为“古辞”的，几乎全是“汉世街陌谣讴”；杂曲年代最晚，已出现不少文人的五言作品，可以看出民歌的影响。

第二节　汉乐府民歌的思想性

班固虽不曾把那一百三十八首西汉乐府民歌记录在《汉书》里，但对这些民歌却也作了很好的概括，这就是他说的“感于哀乐，缘事而发”。从现存不多的作品看来，包括东汉在内，这一特色确是很显著。这些民歌不仅具有丰富的社会内容，而且具有高度的思想性。它们广泛地反映了

两汉人民的痛苦生活，像一面镜子一样照出了两汉的政治面貌和社会面貌，同时还深刻地反映了两汉人民的思想感情。这具体地表现在以下几个方面：

(一)对阶级剥削和压迫的反抗。汉代土地兼并剧烈，阶级剥削和压迫又极惨重，农民生活异常痛苦。关于这一点，就是统治阶级的御用文人也不能不承认："贫民常衣牛马之衣，食犬彘之食"，"卖田宅，鬻子孙以偿债"（《汉书?食货志》），甚至与牛马同栏出卖自身及妻子作奴婢。因此，在汉乐府民歌中有不少对饥饿、贫困、受迫害的血泪控诉。如《妇病行》所反映的便是在残酷的剥削下父子不能相保的悲剧：

妇病连年累岁，传呼丈人前一言。当言未及得言，不知泪下一何翩翩。"属累君两三孤子，莫我儿饥且寒!有过慎莫笪笞!行当折摇，思复念之!"乱曰：抱时无衣，襦复无里。闭门寒牖舍，孤儿到市。道逢亲交，泣坐不能起。从乞求与孤买饵。对交啼泣，泪不可止。"我欲不伤悲，不能已。"探怀中钱持授。交入门，见孤儿啼索其母抱。徘徊空舍中，"行复尔耳，弃置勿复道!"

残酷的剥削，竟使得这个做父亲的不能不违背妻子临终时的千叮万嘱，忍心地抛弃了自己的孩子。《汉书?贡禹传》说："武帝征伐四夷，重敛于民，民产子三岁，则出口钱，故民困重，至于生子辄杀，甚可悲痛。宜令儿七岁去齿，乃出口钱。"由此可见，当时许多贫民还有因口赋钱而杀害亲生子的，抛弃子女的惨剧也必相当普遍，是有其典型意义的，并不足为异。诗言两三孤子，到市求乞的是大孤儿，啼索母抱的是小孤儿。"塞牖舍"之"舍"即徘徊空舍之"舍"。牖舍连文，看似重复，但正是汉魏古诗朴拙处，像舟船、觞杯、餐饭、晨朝、门户等连用的例子是很多的(诗歌中的这种复词，唐以后始告绝迹)。

由于破产，大量的农民不得不背井离乡，有的兄弟三人同在一个地主家干活，他们终岁劳动，却仍然衣不蔽体，如《艳歌行》："兄弟两三人，流宕在他县。故衣谁当补?新衣谁当绽?"地主阶级的残酷性，也表现在对亲人的压榨、剥削上。这就是那著名的《孤儿行》所描写的。为了独占家财，兄嫂把亲骨肉看成奴隶，看成仇人，尽量役使他，折磨他，必欲置之死地。不是出外四处行贾，便是在家挑水、烧饭、看马、养吞、种瓜，什么都得干，而大冬天连双草鞋也穿不上。"愿欲寄尺书，将与地下父母：兄嫂难与久居!"这是孤儿绝望的血泪控诉，也是作者和广大人民愤怒的谴责。这首诗表面上写的是兄嫂的狠毒，实质上也揭露了剥削阶级凶恶的本来面目，并使我们看到私有财产制度是怎样把人变成了禽兽，这就是《孤儿行》的深刻意义。

《乌生》和《枯鱼过河泣》是两首奇特的寓言诗。通过乌鸦和枯鱼的遭遇曲折地表达了受迫害者的悲惨命运。《乌生》借中弹身死的乌鸦的自宽自解，指出即使是山中的白鹿、天上的黄鹄、深渊里的鲤鱼，也都难逃一死，不禁令人想起晚唐杜荀鹤的诗句："任是深山更深处，也应无计避征徭"。

人民的容忍是有限度的，因此在汉乐府民歌中也反映了人民对统治阶级尖锐的实际斗争行为。在这方面，《东门行》和《陌上桑》特别值得我们珍视，它们充分地体现了人民反压迫、反剥削的斗争精神。《东门行》写的是一个“犯上作乱”的穷老汉：

出东门，不顾归。来入门，怅欲悲。盎中无斗米储，还视架上无悬衣。拔剑东门去，舍中儿母牵衣啼：“他家但愿富贵，贱妾与君共餔糜。上用仓浪天，故下当用此黄口儿。”“今非咄行，吾去为迟。白发时下难久居!”

这首短诗形象地揭示了人民起来反抗的过程。“他家”四句是妻子的劝阻，在迷信的说法中也蕴藏着她对丈夫的爱情。“今非咄行”三句是丈夫的答辞，说是斩钉截铁。咄行，是说咄嗟之间即行，犹言“咄嗟即办”，也就是马上就走。这首民歌曾为晋乐所奏，但添上了“今时清廉，难犯教言，君复自爱莫为非”一类封建说教，又抽去了“白发时下难久居”，换上“平慎行，望君归”这样一条“温柔敦厚”的尾巴，这就把一个逼上梁山的老百姓涂改成为后来一般评论家所说的“贫士”，大大地削弱了诗的意义。

《陌上桑》则是通过面对面的斗争歌颂了一个反抗荒淫无耻的五马太守的采桑女子——秦罗敷，塑造了一个美丽、勤劳、机智、勇敢、坚贞的女性形象。这是一出喜剧，洋溢丰乐观主义的精神。全诗分三解，作者用别开生面的烘托手法让罗敷一出场就以她的惊人的美丽吸引着读者和观众：

……行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著绡头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怨怒，但坐观罗敷。

写罗敷之美，不从罗敷本身实写，却从旁观者眼中、神态中虚摹，是有独创性的。这段描写，不仅造成活泼泼的喜剧气氛，同时在结构上也为那“五马立踟蹰”的“使君”作了导引。第二解是诗的主旨所在，写使君的无耻要挟和罗敷的断然拒绝：“使君一何愚!使君自有妇，罗敷自有夫。”第三解写罗敷夸说自己的夫婿的事功和才貌，则又是一种机智的反击。这段夸说，也表现了作者的爱憎，罗敷越说越高兴，那使君自然越听越扫兴。“座中数千人，皆言夫婿殊!”喜剧便是在这种充满胜利快感的哄堂大笑中结束。汉时太守(使君)，照例要在春天循行属县，说是“观览民俗”、“劝人农桑”，实际上往往“重为烦扰”（见《汉书?韩延寿传》)、《后汉书?崔骃传》。《陌上桑》所揭露的正是当时太守行县的真像，所谓“重为烦扰”的一个丑恶方面，是有其特定的时代背景的。它并不是什么故事诗，更不是由故事演变而来的故事诗，而是一篇“感于哀乐，缘事而发”的活生生现实作品。

(二)对战争和徭役的揭露。在这一方面汉乐府民歌也有不少杰作。汉代自武帝后，长期的对外战争给人民带来深重的灾难，因此有的民歌通过战死者的现身说法揭露了战场的惨象和统治阶

级的残忍与昏庸，如《战城南》：

战城南，死郭北。野死不葬乌可食。为我谓乌：“用为客豪，野死谅不葬，腐肉安能去子逃?”水深激激，蒲苇冥冥。枭骑战斗死，驽马徘徊鸣。梁筑室，何以南?何以北?禾黍不获君何食?愿为忠臣安可得?思子良臣，良臣诚可思：朝行出攻，暮不夜归。

全篇都托为战死者的自诉，“为我谓乌”数句尤奇，真是想落天外。战死沙场，暴骨不葬，情本悲愤，却故作豪迈慷慨语，表情愈深刻，揭露也愈有力。“梁筑室”四句，追叙战败之因，见死得冤枉。

《十五从军征》则是通过一个老士兵的自述揭露了当时兵役制度的黑暗：

十五从军征，八十始得归。道逢乡里人：“家中有阿谁?”“遥望是君家，松柏冢累累。”兔从狗窦入，雉从梁上飞。中庭生旅谷，井上生旅葵。舂谷持作饭，采葵持作羹。羹饭一时熟，不知贻阿谁。出门东向望，泪落沾我衣。

汉代兵役制度，据当时官方的规定是：民年二十三为正卒，一岁为卫士，一岁为材官、骑士，五十免兵役。但这首民歌却揭穿了统治阶级的欺骗，诗中的主人公足足服了六十五年的兵役，而穷老归来，仍一无抚恤，他的悲剧的结局是可想而知的。“八十始得归”，这并不是什么夸张的说法，而是客观真实。《宋书》卷一百载沈亮对宋文帝说：“伏见西府兵士，或年几八十，而犹伏隶，或年始七岁，而已从役。”可见这种现象，不独汉代，而是历代都有的。

我们知道，战争通常是和徭役分不开的，因此，在汉乐府民歌中出现了不少流亡者的怨愤的呼声。他们有的是无家可归，如《古歌》：

秋风萧萧愁杀人，出亦愁，入亦愁。座中何人，谁不怀忧?令我白头!胡地多飚风，树林何修修。离家日趋远，衣带日趋缓。心思不能言，肠中车轮转。

诗中提到“胡地”，显然与战争有关。《悲歌》更明言“欲归家无人”，只能是“悲歌可以当泣，远望可以当归”。他们有的虽并非家中无人，却又是妻离子散。如《饮马长城窟行》便是写的一个妻子为了寻求她的丈夫而辗转流徙在他乡的。“远道不可思，宿昔梦见之。梦见在我旁，忽觉在他乡。他乡各异县，辗转不相见。”读这些诗句，不禁令我们联想起唐人张仲素的《秋闺思》：“欲寄征人问消息，居延城外又移军。”在封建社会，人民所受的苦难往往是相近似的。

此外，《东光》一篇也是反对默武战争的，但含有游子思家的情调，士兵们并自称“游荡子”：“诸军游荡子，早行多悲伤。”由此看来，在流亡者的怀乡曲中当有不少士兵的作品，上述《古歌》等就很可能是。

(三)对封建礼教和封建婚姻制的抗议。汉代自武帝罢黜百家，尊崇儒术，封建礼教的压迫也就随之加重。在“三从”“四德”“七去”等一系列封建条文的束缚下，妇女的命运更加可悲。因

此，在汉乐府民歌中我们很少读到像《诗经》的“国风”所常见的那种轻松愉快的男女相悦之词，只有《江南》是个例外。

江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西。鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。

《乐府古题要解》说：“江南古词，盖美芳辰丽景，嬉游得时也。”可能是一首与劳动相结合的情歌。古人常以莲象征爱情，以鱼比喻女性。它可能是武帝时所采《吴楚汝南歌诗》。

但是，更多的还是弃妇和怨女的悲诉与抗议。有的因无辜被弃，对喜新厌旧的“故夫”提出了责难，如《上山采蘼芜》：

上山采蘼芜，下山逢故夫。长跪问故夫：“新人复何如?”新人虽言好，未若故人姝。颜色类相似，手爪不相如。新人从门入，故人从閤去。新人工织缣，故人工织素。织缣日一匹，织素五丈馀。将缣来比素，新人不如故。”

此篇向来列入古诗，其实是“缘事而发”的民歌。张玉谷说：“通章问答成章，乐府中有此一体，古诗中仅见斯篇。”(《古诗赏析》卷四)可见即从表现手法上也可以看出它不会是文人的抒情诗。从这首诗中我们可以看到这个弃妇是如何冤屈：她勤劳、能干、柔顺，但她还是被弃了。作者巧妙地通过“故夫”自己的招供揭示了他的丑恶的灵魂。不难想象：那个新人的命运并不会比故人好些。

有逆来顺受的弃妇，但也有敢于反抗夫权，对三心二意的男子毅然表示“决绝”的女性，如《白头吟》。诗一开头就说：“皑如山上雪，皎若云间月。闻君有两意，故来相决绝。”用雪月表明自己的光明纯洁，而对方之卑鄙龌龊也就不在话下。切身的痛苦使得诗的主人公正确地提出了“愿得一心人，白头不相离”的爱情理想。然而在那恋爱不自由、婚姻不自由的情况下，这理想是无法实现的。这个倔强的女子终于不能不伤心得落泪原因就在此。

为了追求并实现“愿得一心人”的爱情理想，在这类恋歌中我们还可以看到用火一般的热情和实际行动大胆地冲破礼教束缚的另一类型的女性。这就是《铙歌十八曲》中的《有所思》和《上邪》所表现的。《有所思》的女主人公曾追叙和爱人初会时的情况：“鸡鸣狗吠，兄嫂当知之”，可见他们是自由结合，根本没理睬父母之命、媒妁之言那一套。也正因为是这样，所以当她听说爱人“有他心”后，便遏不住心头的怒火，我们看：“何用问遗君?双珠玳瑁簪。用玉绍缭之。闻君有他心，拉杂摧烧之。摧烧之，当风扬其灰。从今以往，勿复相思——相思与君绝!”爱是真爱，恨也就是真恨。“勿复相思”二句是转折语，想起对方平日说尽相思的话，更觉可恨，与《诗经?氓》中“及尔偕老，老使我怨”同一声口。《上邪》所表现的感情更为强烈：

上邪!我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与

君绝！

“上邪”，是女子呼天以为誓。“山无陵”以下连用五件不可能的事情来表明自己生死不渝的爱，深情奇想，确是“短章中神品”。唐代民间词《菩萨蛮》“枕前发尽千般愿”一首，则连用六事，与此极相似。但是，在男女不平等的历史条件下，真正的自由恋爱也是说不上的，被牺牲的往往是女子。

除上述三方面的作品外，汉乐府民歌中还保存有少数讽刺统治者卖官的政治丑剧和权门豪家的荒淫生活的。前者如《长安有狭邪行》：“小子无官职，衣冠仕洛阳。”便是刺的卖官鬻爵。卖官之风，西汉已有，但不如东汉之甚。《后汉书?桓帝纪》和《灵帝纪》都有公开“占卖关内侯、虎贲、羽林，入钱各有差”的记载，灵帝并“私令左右卖公卿，公千万，卿五百万”，因而出现了无官职而有官服的所谓“衣冠仕”的怪现象。又诗言“仕洛阳”，洛阳乃东汉首都，也足证应该是东汉时作品。后者如《相逢行》，极力摹写那个少年家庭如何荣华富贵，好像是句句恭维、钦羡，其实是句句溪落，是另一种讽刺手法。对较好的官吏，民歌也有表扬，如《雁门太守行》写和帝时洛阳令王涣的政绩，表现了人民的爱憎分明。东汉乐府继续采诗，这也是一个明证。

总之，通过汉乐府民歌，我们可以听到当时人民自己的声音，可以看到当时人民的生活图画，它是两汉社会全面的真实的反映。它继承并发扬了《诗经》的现实主义精神。

第三节　汉乐府民歌的艺术性

汉乐府民歌最大、最基本的艺术特色是它的叙事性。这一特色是由它的“缘事而发”的内容所决定的。在《诗经》中我们虽然已可看到某些具有叙事成分的作品，如《国风》中的《氓》、《谷风》等。但还是通过作品主人公的倾诉来表达的，仍是抒情形式，还缺乏完整的人物和情节，缺乏对一个中心事件的集中描绘，而在汉乐府民歌中则已出现了由第三者叙述故事的作品，出现了有一定性格的人物形象和比较完整的情节，如《陌上桑》、《东门行》，特别是我们将在下一节叙述的《孔雀东南飞》。诗的故事性、戏剧性，比之《诗经》中那些作品都大大地加强了。因此，在我国文学史上，汉乐府民歌标志着叙事诗的一个新的更趋成熟的发展阶段。它的高度的艺术性主要表现在：

(一)通过人物的语言和行动来表现人物性格。有的采用对话的形式，如《陌上桑》中罗敷和使君的对话，《东门行》中那个妻子和丈夫的对话，都能表现出人物机智、勇敢、善良等各自不同的性格。《上山采蘼芜》和《艳歌行》的对话也很成功。如果和《诗经》的《国风》比较，就更容易看出汉乐府民歌这一新的特色。对话外，也有采用独白的，往往用第一人称让人物直接向读者倾诉，如《孤儿行》、《白头吟》、《上邪》等。汉乐府民歌并能注意人物行动和细节的刻划。如《艳

歌行》用“斜柯西北眄”写那个“夫婿”的猜疑；《妇病行》用“不知泪下一何翩翩”写那个将死的病妇的母爱；《陌上桑》用“捋髭须”、“著绡头”来写老年和少年见罗敷时的不同神态；《孤儿行》则更是用一连串的生活细节如“头多虮虱”、“拔断蒺藜”、“瓜车翻覆”等来突出孤儿所受的痛苦。由于有声有色，人物形象生动，因而能令人如闻其声，如见其人。

(二)语言的朴素自然而带感情。汉乐府民歌的语言一般都是口语化的，同时还饱含着感情，饱含着人民的爱憎，即使是叙事诗，也是叙事与抒情相结合，因而具有强烈的感染力。故应麟说：“汉乐府歌谣，采摭闾净，非由润色；然而质而不俚，浅而能深，近而能远，天下至文，靡以过之!”(《诗薮》卷一)正说明了这一语言的特色。汉乐府民歌一方面由于所叙之事大都是人民自己之事，诗的作者往往就是诗中的主人公；另一方面也由于作者和他所描写的人物有着共同的命运、共同的生活体验，所以叙事和抒情便很自然地融合在一起，做到“浅而能深”。《孤儿行》是很好的范例：

孤儿生，孤儿遇生，命独当苦!父母在时，乘坚车，驾驷马。父母已去，兄嫂令我行贾。南到九江，东到齐与鲁。腊月来归，不敢自言苦。头多虮虱，面目多尘，大兄言“办饭”!大嫂言“视马”!上高堂，行取殿下堂，孤儿泪下如雨，使我朝行汲，暮得水来归。手如错，足下无菲。怆怆履霜，中多蒺藜。拔断蒺藜，肠肉中，怆欲悲。泪下渫渫，清涕累累。冬无复襦，夏无单衣。居生不乐，不如早去下从地下黄泉!春气动，草萌芽。三月蚕桑，六月收瓜。将是瓜车，来到还家。瓜车翻覆，助我者少，啖瓜者多。“愿还我蒂，兄与嫂严，独且急归，当兴校计。”乱曰：里中一何譊譊，愿欲寄尺书，将与地下父母：兄嫂难与久居!

宋长白《柳亭诗话》说：“病妇、孤儿行二首，虽参错不齐，而情与境会，口语心计之状，活现笔端，每读一过，觉有悲风刺人毛骨。后贤遇此种题，虽竭力描摹，读之正如嚼蜡，泪亦不能为之堕，心亦不能为之哀也。”这话很实在，并没有冤枉“后贤”，但他还未能指出这是一个生活体验的问题。《孤儿行》对孤儿的痛苦没有作空洞的叫喊，而着重于具体描绘，也是值得注意的一个特点。

(三)形式的自由和多样。汉乐府民歌没有固定的章法、句法，长短随意，整散不拘，由于两汉时代紧接先秦，其中虽有少数作品还沿用着《诗经》古老的四言体，如《公无渡河》、《善哉行》等，但绝大多数都是以新的体裁出现的。从那时来说，它们都可以称为新体诗。这新体主要有两种：一是杂言体。杂言，《诗经》中虽已经有了，如《式微》等篇，但为数既少，变化也不大，到汉乐府民歌才有了很大的发展，一篇之中，由一二字到八九字乃至十字的句式都有，如《孤儿行》“不如早去下从地下黄泉”便是十字成句的。而《铙歌十八曲》全部都是杂言，竟自成一格了。另一是五言体。这是汉乐府民歌的新创。在此以前，还没有完整的五言诗，而汉乐府却创造了像

《陌上桑》这样完美的长篇五言。从现存《薤露》、《蒿里》两篇来看，汉乐府民歌中当有完整的七言体，可惜现在我们已看不到了。丰富多样的形式，毫无疑问，是有助于复杂的思想内容的表达的。

(四)浪漫主义的色彩。汉乐府民歌多数是现实主义的精确描绘，但也有一些作品具有不同程度的浪漫主义色彩，运用了浪漫主义的表现手法。如抒情小诗《上邪》那种如山洪爆发似的激情和高度的夸张，便都是浪漫主义的表现。在汉乐府民歌中，作者不仅让死人现身说法，如《战城南》，而且也使乌鸦的魂魄向人们申诉，如《乌生》，甚至使腐臭了的鱼会哭泣，会写信，如《枯鱼过河泣》：

枯鱼过河泣，何时悔复及。作书与鲂鱮，相教慎出入。

所有这些丰富奇特的幻想，更显示了作品的浪漫主义的特色。陈本礼《汉诗统笺》评《铙歌十八曲》说："其造语之精，用意之奇，有出于三百、楚骚之外者。奇则异想天开，巧则神工鬼斧。"其实，并不只是《铙歌》。

特别值得注意的是《陌上桑》。从精神到表现手法都具有较明显的现实主义和浪漫主义相结合的因素。诗中的主人公秦罗敷，既是来自生活的现实人物，又是有蔑视权贵、反抗强暴的民主精神的理想形象。在她身上集中地体现了人民的美好愿望和高贵品质。十分明显，如果没有疾恶如仇的现实主义和追求理想的浪漫主义这两种精神的有机结合，以及现实主义的精确描绘和浪漫主义的夸张虚构这两种艺术方法的相互渗透，是不可能塑造出罗敷这一卓越形象的。尽管这种结合，是自发的、自然而然的，但作为一种创作经验，还是值得我们借鉴。

第四节　孔雀东南飞

《孔雀东南飞》是汉乐府叙事诗发展的高峰，也是我国文学史上现实主义诗歌发展中的重要标志。它原名《焦仲卿妻》，最早见于徐陵所编《玉台新咏》，诗前小序说：

汉末建安中，庐江府小吏焦仲卿妻刘氏，为仲卿母所遣，自誓不嫁，其家逼之，乃投水而死。仲卿闻之，亦自缢于庭树。时人伤这，为诗云尔。

这几句话告诉了我们许多事：故事发生的时代、地点、男女主角的姓名，以及诗的作者和时代。这说明徐陵必有所据，才能这样言之凿凿。尽管由长期流传到最后写定，难免经过文人们的修饰，但从作品总的语言风格及其所反映的社会风尚看来，仍然可以肯定它是建安时期的民间创作。只以太守求婚刘家一端而论，这在门第高下区分禁严的六朝就是不能想象的事情。

《孔雀东南飞》深刻而巨大原社会意义和思想意义，在于：通过焦仲卿、刘兰芝的婚姻悲剧有力地揭露了封建礼教、封建家长制的罪恶，同时热烈地歌颂了兰芝夫妇为了忠于爱情宁死不屈

地反抗封建恶势力的斗争精神，并最后表达了广大人民争取婚姻自由的必胜信念。由于它所提出的是封建社会里一个极其普遍的社会问题，这就使得这一悲剧具有高度的典型意义，感动着千百年来的无数读者。

《孔雀东南飞》最大的艺术成就是成功地塑造了几个鲜明的人物形象，通过这些人物形象来表现反封建礼教的主题思想。首先我们感到作者以无限同情的笔触全神贯注地从各方面来刻划刘兰芝这一正面人物。作者写她如何聪明美丽、勤劳能干、纯洁大方，特别是自始至终突出了她那当机立断、永不向压迫者向恶势力示弱的倔弱性格。在“三日断五匹，大人故嫌迟”的无理压迫下，她知道在焦家无法活下去，她起来斗争了，她主动向仲卿提出：“妾不堪驱使，徒留无所施，便可白公姥，及时相遣归。”在封建社会，被遣是最不体面最伤心的事情，但当兰芝“上堂拜阿母，阿母怒不止”时，却表现得那么镇定从容，没掉一滴泪，没有流露出一点可怜相。当她被遣回家，阿兄摆出封建家长的身份逼迫改嫁，阿母又不肯作主，她知道娘家也呆不下去，决定的时刻已经到来，于是内怀死志，而外示顺从，索性一口答应：“登即相许和，便可作婚姻。”从而摆脱了家人的提防，得以和仲卿密定死计，并最后达到誓死反抗的目的。正是这种倔强性格和不妥协的斗争精神使刘兰芝成为古典文学中光辉的妇女形象之一。

其次，对另一正面人物焦仲卿，作者也作了真实的描绘。他和兰芝不同，所受的封建礼教影响较深，又是个府吏，因此性格比较软弱。但他是非分明，忠于爱情，始终站在兰芝一边，不为母亲的威迫利诱所动摇，并不顾母亲的孤单和“不孝有三，无后为大”的“罪名”，终于走上以死殉情的彻底反抗的道路：“徘徊庭树下，自挂东南枝。”仲卿和兰芝虽“同是被逼迫”，但二人处境毕竟不尽相同。兰芝一无牵挂，仲卿则思想感情上不能不发生某些矛盾，自缢前的“徘徊”是他应有的表现。

反面人物焦母和刘兄，是封建礼教和宗法势力的代表。作者虽寥寥几笔，着墨不多，但其狰狞可恶，已跃然纸上。这些反面人物也都是从现实生活中概括出来的，同样具有高度的典型性。

《孔雀东南飞》是怎样塑造这些人物形象的呢?这有以下几个特点：第一是个性化的对话。对话，上述乐府民歌中已不少，但在《孔雀东南飞》中更有所发展，贯串全诗的大量的对话，对表现人物性格起了重大的作用。兰芝和仲卿的大段对话不用说，即使是焦母、刘兄的三言两语也都非常传神。如“小子无所畏，何敢助妇语！”“不嫁义郎体，其往欲何云?”便活活画出这两个封建家长的专横面目。

第二是注意人物行动的刻划。如用“捶床便大怒”写焦母的泼辣，用“大拊掌”写刘母的惊异和心灰意冷。这种刻划，在兰芝身上更加明显。特别值得我们玩索的是写兰芝“严妆”一段。被遣回家，原是极不光彩、极伤心的事，但作者写兰芝却像做喜事一样地着意打扮自己，这就不

仅巧妙地对兰芝的美丽借此作了必要的补叙，并为下文县令和太守两度求婚作张本，而且有力地突出了兰芝那种坚忍刚毅、从容不迫的性格。但是，由于对丈夫的爱，兰芝内心是有矛盾的，所以作者写兰芝严妆时用“事事四五通”这一异乎寻常的动作来刻划她欲去而又不忍遽去的微妙复杂的心情。此外，如用“进退无颜仪”来写兰芝这样一人爱好爱强的女性回到娘家时的尴尬情形，用“仰头答”来写兰芝对哥哥的反抗，用“举手拍马鞍”来写兰芝最后和仲卿会面时的沉痛，所有这些，都大大地驾驶了人物形象的生动性。

第三是利用环境或景物描写作衬托、渲染。如写太守迎亲一段，关于太守的气派真是极铺张排比之能事。但并不是为铺张而铺张，而是为了突出这一势利环境用以反衬出兰芝“富贵不能淫，威武不能屈”的品德和爱情。这种豪华宝贵，正是一般人，包括兰芝的母亲和哥哥在内所醉心的。关于景物描写。如用“其日牛马嘶”来渲染太守迎亲那天的热闹场面，用“今日大风寒，寒风摧树木，严霜结庭兰”来造成一种悲剧气氛，也都能从反面或正面衬托出人物的悲哀心境。

第四个艺术特点是运用抒情性的穿插。在长达一千七百多字的叙事诗《孔雀东南飞》里面，作者的话是很少的。但是，在关键性的地方，作者也情不自禁而又不着痕迹地插上几句。如当兰芝和仲卿第一次分手时，作者写道：“举手长劳劳，二情同依依。”又如当兰芝和仲卿最后诀别时，作者写道：“生人作死别，恨恨那可论?念与世间辞，千万不复全!”作者已和他的主人公融成一体了，他懂得他的主人公这时的心情，因而从旁代为表白他们在彼此对话中无法表白的深恨沉冤。这些抒情性的穿插，也是有助于对人物的处境和心情的深入刻划的。诗的结语“多谢后世人，戒之慎勿忘”，虽用了教训的口吻，明白宣布写作的目的，但并不令人起反感，也正是由于其中充满着作者的同情，带有强烈的抒情性。

前面说过，汉乐府民歌的某些作品具有不同程度的浪漫主义色彩，和现实主义表现为不同程度的结合。这也是《孔雀东南飞》一个不容忽视的艺术特点。诗的末段，用松柏梧桐，交枝接叶，鸳鸯相向，日夕和鸣，来象征焦仲卿夫妇爱情的不朽。这是对叛逆的歌颂，对斗争的鼓舞，也是对理想生活的追求。从精神到表现手法，它都是浪漫主义的。我们知道，在民间流行的有关夫妻殉情的故事中，这类优美的幻想是颇不少的，如韩凭夫妇、陆东美夫妇，以及晋以后流行的梁、祝化蝶等。但见于诗歌，《孔雀东南飞》却是最早的。

此外，语言的生动活泼，剪裁的繁简得当，结构的完整紧凑，也都是这篇伟大的叙事长诗的艺术特色。由于思想性和艺术性的高度结合，《孔雀东南飞》影响之深远也是独特的。自“五四”运动一直到解放后，它还不断地被改编为各种剧本，为广大人民所喜爱。

第五节　汉乐府民歌的影响

汉乐府民歌继承并发展了周代民歌现实主义的优良传统，它更广泛、更深刻地反映了当时的社会生活和人民的思想感情，对后代诗歌也有其更具体、更直接的巨大影响。许多作品都起着示范性的作用。

这种影响，首先就表现在它的“感于哀乐，缘事而发”的现实主义精神上。这种精神象一根红线似的贯串在从建安到唐代的诗歌史上，俨然形成一条以乐府为系统的现实主义传统。它们之间的一脉相承的关系是如此明晰，以至于我们可以用线条作出如下的表述：

缘事而发”(汉乐府民歌)—“借古题写时事”(建安曹操诸人的古题乐府)—“即事名篇，无复依傍”(杜甫创作的新题乐府)—“歌诗合为事而作”(白居易所倡导的新乐府运动)。

由借用汉乐府旧题到摆脱旧题而自创新题，由不自觉或半自觉的学习到成为一种创作原则，由少数人的拟作到形成一个流派、一个运动，这说明汉乐府民歌的现实主义精神对后代诗人的影响还是愈来愈显著的。

当然，事物的发展不会是直线的上升，文人们继承和发扬汉乐府的精神也是有一个过程的。在最初阶段他们并无认识，甚至敌视它，如哀帝时诏罢乐府，实际上便只是排斥民歌；到东汉初期，虽有所认识，却还未能将这一精神贯彻到创作中去，比如班固虽指出了乐府民歌“缘事而发”的特色，但他的《咏史》诗却不是这样的作品，稍后的张衡《同声歌》也一样。直到东汉后期才有个别中下层文人从事学习，如辛延年的《羽林郎》。而在建它以后，也还出现过低潮，特别是当齐梁形式主义占统治地位时期，汉乐府民歌的优良传统更是不绝如缕。但从总的趋势看来还是一直在发展。作为这一发展的高潮的，便是中唐的新乐府运动。《乐府诗集》将“新乐府辞”列为最后一类，其用意即在指明这一发展的结穴或顶点之所在。

其次，汉乐府民歌的影响还表现在对新的诗歌形式的创造上。如前所述，汉乐府民歌的主要形式是杂言体与五言体。杂言体在当时尚未引起文人们的注意，但自建安后，它的影响已日趋显著。如曹操的《气出唱》、曹丕的《陌上桑》、陈琳的《饮马长城窟行》等，便都是杂言，至鲍照《行路难》，尤其是李白的《蜀道难》、《将进酒》、《战城南》等歌行更是极杂言之奇观，也莫不导源于汉乐府。五言体的影响，比之杂言更早也更大。据现有文献，可以肯定，文人拟作五言诗是从东汉初就开始了的，如班固《咏史》。东汉中叶后则拟作益多，有的有主名，但更多的是无名氏的抒情诗，如《古诗十九首》等。到汉末建安，更出现了一个“五言腾踊”的局面，自此以后，五言一体遂取《诗经》的四言、《楚辞》的骚体而代之，一直成为我国诗史上一种重要的传统形式。

第三，在艺术手法上，特别是在叙事诗的写作技巧上，汉乐府民歌的影响也是非常显著的。诸如人物对话或独白的运用，人物心理描写和细节刻划，语言的朴素生动等，都成为后代一切反映社会现实的诗人的学习榜样。仇兆鳌评杜甫“三吏”“三别”说：“陈琳《饮马长城窟行》，设为

问答，此‘三吏’‘三别’诸篇所自来也。”这是不够正确的。因为陈琳的这种表现手法也是从汉乐府民歌学来的，而且“设为问答”，也只是一端。汉乐府民歌反映现实、批判现实通常是通过对现实作客观的具体的描绘，但有时也在诗的末尾揭示出写作的目的，这对于后来白居易的“卒意显其志”也有所启发。至于李白的抒情诗中那些出人意表的浪漫主义的幻想和夸张，我们同样可以看出它和汉乐府民歌的渊源关系

第六节　汉代民谣

汉代除乐府民歌外，还有不少未经当时乐府采集而不曾入乐的徒歌和谣谚。这些谣谚，是当时社会现实最尖锐、最直接、最迅速的反映，都是有的放矢，具有强烈的战斗性和鲜明的时代性。在这些谣谚中，有的讽刺统治阶级的荒淫奢侈，如《天下为卫子夫歌》：

生男无喜，生女无怒：独不见卫子夫霸天下?

卫子夫是平阳公主家的歌女，后来做了汉武帝的皇后，她的弟弟卫青也做了大将军，“贵震天下”，人民因而唱出了这首歌。又如《五侯歌》：

五侯初起，曲阳最怒。坏决高都，连竟外杜。土山渐台西白虎。

汉成帝封外戚王谭等五人为侯，因“同日受封，故世谓之五侯”。《汉书?王商传》说：“自宣、元、成、哀，外戚兴者，许、史、三王、丁、傅之家，皆重侯累将，穷贵极富，见其位矣，未见其人也。”这首歌谣正反映了汉代外戚骄横这一历史特点。

民谣中，也有抨击当时政治的腐败的，如《顺帝末京都童谣》：

直如弦，死道边。曲如钩，反封侯。

又《桓灵时童谣》：

举秀才，不知书。举孝廉，父别居。寒素清白浊如泥，高第良将怯如黾。

前一首讽刺东汉外戚权臣梁冀的作威作福，“死道边”指李固，“反封侯”指胡广等人(见《后汉书?五行志》)，但有其高度的典型性。后一首讽刺当时选举之滥，有名无实。

此外，还有控诉官吏的贪污勒索的，如《刺巴郡守歌》：

狗吠何喧喧，有吏来在门。披衣出门迎，府记欲得钱。语穷乞请期，吏怒反见尤。旋步顾家中，家中无可为。思往从邻贷，邻人已言匮。钱钱何难得，令我独憔悴！

有的则揭露战争的破坏生产和兵役的不均平，如东汉桓帝时《小麦童谣》：

小麦青青大麦枯，谁当获者妇与姑。丈夫何在西击胡。吏买马，君具车，请为诸君鼓咙胡。

《后汉书?五行志一》说桓帝元嘉中，凉州诸羌反，大为民害，“中国益发甲卒，麦多委弃，但有妇女获刈之”。老百姓男的拼命作战，女的在家生产，而官僚地主们却只不过用剥削得来的钱

"买马具车"，这就难怪老百姓要怒形于色了。鼓咙胡，史家解释为"不敢公言，私咽语"，其实其中正包藏着一触即发的怒火。不久，黄巾大起义也就爆发了。

民谣不仅内容丰富，而且自具艺术特点。虽形式比较简单，语言也较少加工，但短小精悍，往往一针见血，具有匕首投枪的作用。表现手法也多种多样，有的直叙其事，有的使用比喻或隐语，有的老辣，有的又很幽默。它对后代文人诗也有一定的影响，即如杜甫《大麦行》："问谁腰镰胡与羌"，一句中自具问答，便是本于《小麦童谣》的。

第五章　五言诗的起源和发展

第一节　五言诗的起源

五言诗是我国古典诗歌的主要形式，它和其他诗歌形式一样，都是从民间产生的。五言诗从民间歌谣到文人写作，经过一个长期的发展过程。远在四言诗盛行时代，五言诗即已萌芽。例如《诗经》中的《行露》、《北山》等篇已有半章或全章都是五言形式，但这不过是四言诗中偶然杂有一些五言诗句而已，当然不能算五言诗。到了春秋末期，楚国民歌出现了《孺子歌》那样的形式(《孺子歌》："沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。")，更晚又出现秦始皇时的《长城歌》的形式，虽然都是连句用韵，韵密而调促，而前者还带有语助词，但已经是独立成篇的五言诗雏形。及至西汉，五言的歌谣谚语越来越多，其中如成帝时童谣："邪径败良田，谗口害善人，桂树华不实，黄雀巢其巅。故为人所羡，今为人所怜。"(《汉书?五行志》)这种隔句用韵的形式，音节比较舒缓协调，是五言歌谣形式的进一步发展。自汉武帝以后，这种形式的五言歌谣，大量地被采入乐府，成为乐府歌辞。它们有不少的新颖故事，相当成熟的艺术技巧，逐渐吸引文人们的注意和爱好。他们在自己的诗歌创作中试行模仿起来，于是就有了文人的五言诗。这便是五言诗的起源。

新的形式是适应于新的内容的。汉初的四言诗本是继承《诗经》三百篇的形式，后来四言诗不能表达日益丰富的社会生活内容，作者才不得不突破旧形式，采用民歌的新形式来代替它。所以东汉初年便出现了文人创作的五言诗。东汉末年，由于社会的大动荡，一些接近民间的文士忧生念乱，愈来愈感觉四言的旧形式不能适应，文人创作的五言诗就大量产生，而且艺术技巧日益成熟。钟嵘在《诗品序》里说过，四言寺"每苦文繁而意少，故世罕习焉。五言居文词之要，是众作之有滋味者也"。因为它"指事造形，穷情写物 ，最为详切"。具体地说，五言句所包含的词和音节可以比四言句多，运用起来伸缩性也较大，所以在表达上确实更灵活更方便些。明白这一点，不仅可以了解五言诗所以兴起的原因，也可以了解五言形式为作家所乐用的五言诗为什么发达的原因。

文人的五言诗是东汉才有的，相传为西汉枚乘、李陵、苏武等人的五言诗都不可信，这只是前人的传闻。《玉台新咏》把《文选》所载《古诗十九首》中的“行行重行行”等八首和另一首古诗“兰若生春阳”题为枚乘所作，是没有根据的。所以钟嵘说：“自王、扬、枚、马之徒，词赋竞爽，而吟咏靡闻。”（《诗品序》）这是为什么呢?因为从五言诗发展的趋势看来，枚乘的时代不可能出现这样优美的文人五言诗。《文选》又载苏武诗四首，李陵《与苏武诗》三首，其中抒写朋友夫妻离别之情，行役战场之苦，与苏李赠别的事无关；诗中所写“江汉”、“河梁”、“山海”、“中州”等语，更与苏李二人当日的情事和行踪不合。显然是后人假托的，或者是众多的无名氏古诗的一部分，被讹传为苏李的作品。至于其他诸书所载的苏李诗，那就更不必说了。此外《古诗十九首》中的“明月皎夜光”一首，有人认为汉武帝太初以前的诗，实是出于误解(详后)。《文选》又把乐府古辞的《怨歌行》题为班婕妤作，也有问题。而古乐府《白头吟》的“皑如山上雪”一首，或又以为卓文君作，更是不可靠的。所以刘勰说：“成帝品录，三百馀篇，朝章国采，亦云周备。而辞人遗翰莫见五言。所以李陵、班婕妤见疑于后代也。”（《文心雕龙?明诗》可见齐梁时人已经不相信西汉时有文人五言诗了。）

第二节　东汉文人的五言诗

现存有主名的东汉文人五言寺，数量虽然不多，但大体上可以看出文人五言诗的形成和发展的过程。从文献记载看，东汉时代的早期作家班固写的一首《咏史》诗，内容是咏缇萦救父，汉文帝除肉刑的事，可能是他被逮洛阳狱中所作。虽“有感叹之词”，但“质木无文”，缺乏形象性。这说明文人初学五言新体诗，技巧还很不熟练。其后张衡作《同声歌》，用新婚女子自述语气，可能有所寄托。这首诗感情真挚，词采绮丽，表达技巧已有一定的进步。如“思为莞蒻席，在下蔽匡床；愿为罗衾帱，在上卫风霜”数句，颇有乐府民歌情调，后来陶渊明《闲情赋》中“愿在衣而为领”一段，便是受了它的启发。东汉末，桓、灵之际，五言诗作者有秦嘉、蔡邕、郦炎、赵壹、辛延年、宋子侯等。秦嘉既作《述昏》等四言诗，又作《留郡赠妇诗》三首五言诗，说明诗人已不满于四言的旧形式，而在试探五言新体诗的创作。《赠妇诗》叙述作者秦役离家，不得与其妻面别的惆怅情绪，如云：“长夜不能眠，伏枕独辗转。犹来如寻环，匪席不可卷。”又云：“河广无舟梁，道近隔丘陆。临路怀惆怅，中驾正踯躅。浮云起高山，悲风激深谷。良马不回鞍，轻车不转毂。”以整齐排偶的语言，写真挚深厚的感情，朴素自然中表明了文人学习五言寺的技巧已渐趋熟练。蔡邕的《翠鸟》以鸟自比，反映了作者遭遇迫害，幸脱世网的心情。郦炎的《见志诗》二首表示作者不信宿命的思想、超迈绝尘的雄心壮志和贤材被抑不用的感慨。特别是赵壹的《刺世疾邪赋》篇末二诗，揭露东汉末年政治社会的黑暗，充满愤激情绪，其第一首有云：“文籍虽满

腹，不如一囊钱”，使人联想到李白的诗句：“万言不值一杯水！”正是封建文人生不逢时的共同命运。

东汉的文人五言诗之所以日趋成熟，是和学习乐府民歌分不开的。上述几首诗，无论语言风格、比兴手法等方面，都可以看出乐府民歌的影响。但其影响最显著、艺术成就最出色的则为辛延年的《羽林郎》和宋子侯的《董娇饶》二篇。前者写胡姬的抗拒豪强，后者假设桃李和采桑女子互相问答，感叹盛年一去，即遭捐弃的不幸命运。风格逼近乐府民歌。不但表现技巧纯熟，而且深得乐府民歌的精神。现录《羽林郎》一篇如下：

昔有霍家奴，姓冯名子都。依倚将军势，调笑酒家胡。胡姬年十五，春日独当垆。长裾连理带，广袖合欢襦。头上蓝田玉，耳后大秦珠。两鬟何窈窕，一世良所无!一鬟五百万，两鬟千万馀。不意金吾子，娉婷过我庐。银鞍何煜爚，翠盖空踟蹰。就我求清酒，丝绳提玉壶；就我求珍肴，金盘脍鲤鱼。贻我青铜镜，结我红罗裾。不惜红罗裂，何论轻贱躯?男人和爱后妇，女子重前夫。人生有新故，贵贱不相渝。多谢多吾子，私爱徒区区。

辛延年、宋子侯，生平不可考，可能是熟悉乐府民歌的下层文人。《羽林郎》是乐府中的“杂曲歌辞”。它反映汉末官僚贵族、豪强恶霸对人民横加欺压的不法行为，故事情节颇与《陌上桑》相似。诗中极力描写胡姬服饰的豪华，有模拟《陌上桑》迹象。胡姬拒绝金吾子的调戏和引诱，显示了她的坚贞不屈的品格，这也和罗敷一样，都是民间女性中的光辉形象。诗中的故事、对话、结构和夸张的描写方法都具有乐府民歌的特色。

此外，东汉末年还有数量不少的无名氏“古诗”，其中一部分代表了那时文人五言诗的最高艺术成就，也标志着东汉文人五言诗成熟的新阶段。

第三节　古诗十九首及其他

前面提到的无名氏“古诗”，可以《古诗十九首》为代表。《古诗十九首》载于《文选》，因为作者姓名失传，时代不能确定，故《文选》的编者题为“古诗”。关于《古诗十九首》的作者和时代，历来有许多推测，或谓枚乘、傅毅，固不可靠；即曹植、王餐也是揣度之辞。因为从诗歌发展上看，不但枚乘，即与班固同时，才名又相伯仲的傅毅也不可能对五言诗取得这样的成就。至汉末建安中，洛阳被董卓焚毁，早已化为灰烬。曹植《送应氏》诗就描写过它的萧条景象。而《十九首》的诗人眼中的洛阳还是两宫双阙、王侯第宅尚巍然无恙，冠带往来游宴如故。何况洛阳未遭破坏之前，王粲尚幼，曹植并未出世。后人又有据“明月皎夜光”的“玉衡指孟冬”一句断定这首诗为汉武帝太初改历以前的作品。其实这是误解。这里的孟冬不是指季节月份，而是斗星所指的时刻，不能作为西汉时已有五言诗之证。据我们看，这些古诗虽不是一人所作，但风格内容

大体相同。其产生的时代，先后距离必不甚远。再从文人五言寺的兴起和发展以及有关历史事实综合考察，估计《古诗十九首》的时代大概不出于东汉后期数十年之间，即至早当在顺帝末年，至晚亦在献帝以前(约公元 140-190)。

《古诗十九首》的作者既非一人，所以它们反映的思想内容是很复杂的。大体说来，其中有写热中仕宦的，如“今日良宴会”、“西北有高楼”、“回车驾言迈”三首。有写游子思归的，如“去者日以疏”、“明月何皎皎”及“行行重行行”、“青青河畔草”、“冉冉孤生竹”、“凛凛岁云暮”、“孟冬寒气至”、“客从远方来”八首。有写人生无常，及时行乐的，如“青青陵上柏”、“东城高且长”、“驱车上东门”、“生年不满百”四首。有写朋友交情的凉薄的，如“明月皎夜光”一首。此外还有主题不明确的，如“涉江采芙蓉”和“庭中有奇树”二首，可能是指夫妇，也可能是指朋友。“冉冉孤生竹”一首，表面上是思妇之词，也可能别有寄托。“迢迢牵牛星”一首，表面上是咏物的诗，实际上也是借牛女双星比男女离别之情。《古诗十九首》的思想感情虽然复杂，但有一个共同的特征，就是对人生易逝、节序如流的感伤，大有汲汲皇皇如恐不及的忧虑。如“今日良宴会”云：“人生寄一世，奄忽若飚尘；何不策高足，先据要路津?”回车驾言迈”云：“人生非金石，岂能长寿考?奄忽随物化，荣名以为宝”。“青青陵上柏”云：“人生天地间，忽如远行客。斗酒相娱乐，聊厚不为薄。”“生年不满百”云：“昼短苦夜长，何不秉烛游?为乐当及时，何能待来兹?”所有这些，都是失意士人正当社会大动乱的前夕，对于现实生活和内心要求的矛盾、苦闷的反映。

《古诗十九首》的作者通过闺人怨别、游子怀乡、游宦无成、追求享乐等等内容的描写，表现了浓厚的感伤情绪。他们和乐府民歌的作者不同，大都是属于中小地主阶级的文人，为了寻求出路，不得不远离乡里，奔走权门，或游京师，或谒州郡，以博一官半职。这些人就是诗中所谓“游子”和荡子”。他们长期出外，家属不能同往，彼此之间就不能没有伤离怨别的情绪。这对思妇来说，就会有“浮云蔽白日，游子不顾反”、“荡子行不归，空床难独守”的叹息；对游子自己来说，就会发生”思还故里闾，欲归道无因”和“客行虽云乐，不如早旋归”的感慨。前面提到秦嘉的《留郡赠妇诗》，正好说明这种情况。徐干(中论?谴交)篇叙述汉末游宦风气之盛以及公卿大夫、州牧郡守，下及小司，莫不以接待宾客为务，“冠盖填门，儒服塞道，饥不暇餐，倦不获已”，“送往迎来，亭传常满”。于是士人“乃离其父兄，去其邑里”，“窃选举，盗荣宠者，不可胜数”，“桓灵之世，其甚者也”。最后他对这一社会病态提出批评道：“且夫交游者出也，或身殁于他邦，或长幼而不归，父母怀茕独之思，思人抱东山之哀，亲戚隔绝，闺门分离。无罪无辜，而亡命是效。……非仁人之情也。”由此可见，那时候为什么“游子”、“荡子”会这样多；《古诗十九首》中所流露的游子思妇的感伤，正是东汉末年政治社会的真实的反映；其中浓厚的消极情绪更是封建统治阶级走向没落时期的反映。至于那些“游子”和“荡子”或出身于太学，或起家于征辟，

大都是有较好的文学素养之士。其中有遇时不遇时，有得意不得意，失意的人羡慕得意的人。当他们游宦四方，想着策高足，据要津，却得不到帮助时，就不免愤愤不平地慨叹：“昔我同门友，高举振六翮，不念携手好，弃我如遗迹。南箕北有斗，牵牛不负轭，良无盘石固，虚名复何益!”失意者的牢骚就是这样来的。试看那时陈重、雷义互相推荐的友谊被人称为比胶漆还坚固，就可以了解诗人的心情了。他们既然落拓失意，自然容易感到寂寞、苦闷，所以一当听到动人的“慷慨有馀哀”的清商曲调随风传出楼外时，不禁触物兴感，自然而然地沉吟：“不惜歌者苦，但伤知音稀。”而由此出发的消极情绪也会油然而生，于是“人生非金石”、“人生忽如寄”、“人生天地间，忽如远行客”等等想法都来了。加以东汉末年已是大乱将临的时候，到处农民起义，严重地威胁着剥削阶级的每一个人。在此危机四伏、朝不保夕的环境中，那些感到人生短促、没有出路的游子，眼前看到京洛等地的繁华，又不禁发生一连串的纵情享乐思想：“荡涤放情志，何为自结束”，“不如饮美酒，被服纨与素”，甚至秉烛夜游的想法也都一齐来了。这就是《古诗十九首》的全部思想内容，也就是东汉末年现实生活的一个侧面镜头。它们的思想价值虽不高，却也有一定的历史认识意义。

《古诗十九首》的艺术成就是很突出的，在我国早期的五言抒情诗中，这样优秀的作品也是比较少见的。因此，自魏晋以来一直受到作家们的重视，历来批评家对它的评价都极高，甚至有过誉为“惊心动魄，一字千金”的。《古诗十九首》所以能取得这样卓越的艺术成就，主要是作者从学习乐府民歌的基础上汲取营养的结果。由于作者都是中下层文人，没有能够接受民歌的战斗精神，只在艺术方面接受了它的影响。他们有着较高的文化素养，在某些表现方法上，同时也接受了《诗经》、《楚辞》的优良传统，因而造成一种独特的艺术风格，成为我国文学史上早期抒情诗的典范。

《古诗十九首》的主要艺术特色是长于抒情，其抒情方法往往是用事物来烘托，融情入景，寓景于情，二者密切结合，达到天衣无缝、水乳交融的境界。例如“迢迢牵牛星”一首：

迢迢牵牛星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机杼。终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许。盈盈一水间，脉脉不得语。

作者通过假想的牛女形象的描绘，抒写男女离别之情，通篇全是写景，而情在其中。这关键就在“终日不成章，泣涕零如雨”及“盈盈一水间，脉脉不得语”等句。因为这几句仍然是扣紧织女的形象和现实的景物来描写的，所以读者只觉得是泛泛写景，而织女的离愁却轻轻地点了出来。这首诗虽从《诗经?大东》化出，而写天上无情的双星，居然像人间绸缪的夫妇，情景相生，真有化工之妙。又如“明月何皎皎”一首：

明月何皎皎，照我罗床帏。忧愁不能寐，揽衣起徘徊。客行虽云乐，不如早旋归。出户独傍

徨，愁思当告谁?引领还入房，泪下沾裳衣。

这首诗写一个久客思家不能成寐的游子，对着照射罗帏的皎皎月光，愈加触动了乡愁。自然愁思是压不下去的，只得揽衣而起，徘徊空房之中，不觉自言自语：“客行虽云乐，不如早旋归。”这时明月满地，夜凉如水。索性打开门来走出去望一望千里相共的明月吧。他踌躇四顾一下，除了一片茫茫的月光什么也看不到，满怀愁绪，向谁去倾诉呢?不得已回到房中，不觉落下泪来。通篇只起头二句是写景，以下全是写情，而月明如昼的景色悉在其中，那个“忧愁不能寐”的主人公的全部形象都被浸在月光之中照得格外鲜明。

《古诗十九首》的另一显著的艺术特点是善于通过某种生活情节抒写作者的内心活动，抒情中带有叙事意味，使诗中主人公的形象更鲜明突出。例如“西北有高楼”一首写一个追求名利的失意者的心情，并不抽象地写他如何怀才不遇，失路傍徨，却通过高楼听曲这一具体事件的描绘，无意中流露了对那位歌者的同情：“不惜歌者苦，但伤知音稀”，从而表明了主人公对那个闻声而未见面的人是一个旷世知音；也表明了自己生不逢时的侘傺无聊；最后希望化为双鸿鹄同她一起奋翅高飞，更表明了主人公是个如何奋发有为，而又四顾无侣的形象。又如“凛凛岁云暮”一首描写一个思妇怀念良人，梦醒后惆怅感伤的情绪。这是一个蝼蛄悲鸣、凉风凄厉的冬夜，诗中的女主人思念着她的丈夫睡不着觉。她想到天气已寒，而游子还没有寒衣，想到寄锦衾，路途又是如此遥远。想来想去，忽然笃念旧好的良人枉驾来迎，她喜出望外地想，从此携手同归，长相亲爱，这是多么快乐呀!谁料那良人“既来不须臾，又不处重闱”，竟自无情地走了。心里十分懊恼，原来却是一梦。她当时恨不得飞到良人那边。引领遥望，好像良人还走得不远。此时这位女主人似梦非梦，似醒非醒，只觉得凉风拂面，蝼蛄满耳，潮水般的眼泪直涌出来，沾湿了双扉。写到这里，一个孤独无聊的思妇形象就如在目前。这样抒情叙事双管齐下的写法还很多，“孟冬寒气至”、“客从远方来”等篇都是如此。

《古诗十九首》还有一个特点，就是善于运用比兴手法，衬映烘托，着墨不多，而言近旨远，语短情长，含蓄蕴藉，馀味无穷。例如“胡马依北风，越鸟巢南枝”，“浮云蔽白日，游子不顾反”（“行行重行行”），“南箕北有斗，牵牛不负轭”（“明月皎夜光”）等句都是。尤其温丽清新、自然贴切，富于“风”、“骚”意味的莫过于“涉江采芙蓉”、“冉冉孤生竹”、“庭中有奇树”等首。“冉冉孤生竹”既以孤竹结根于泰山起兴，又以兔丝附于女萝为比，下面“伤彼蕙兰花，含英扬光辉；过时而不采，将随秋草萎”四句，则是比中之比，层出不穷，既有新婚少妇光华艳丽的形象，又有草木零落、美人迟暮的感慨，深沉储蓄，而不尽之情自在言外。

《古诗十九首》的语言不假雕琢，浅近自然，但又异常精炼，含义丰富，十分耐人寻味：这也是一个特点。例如说：“相去日已远，衣带日已缓”（“行行重行行”），“同心而离居，忧伤以

终老”（“涉江采芙蓉”），“置书怀袖中，三岁字不灭。一心抱区区，惧君不识察”（“孟冬寒气至”），一种真挚深厚的感情可以想见。“洛中何郁郁，冠带自相索”（“青青陵上柏”），官僚们钻营驰逐的情况可以想见。“不念携手好，弃我如遗迹”（“明月皎夜光”），失望的心情可以想见。写景如“四顾何茫茫，东风摇百草”（“回车驾言迈”），“回风动地起，秋草萋已绿”（“东城高且长”），叠字如“青青河畔草”和“迢迢牵牛星”，双关如“客从远方来”的“著以长相思，缘以结不解”，都是语言方面的特点。

《古诗十九首》的高度艺术成就是五言诗已经达到成熟阶段的标志。

《古诗十九首》以外的无名氏“古诗”散见于《文选》、《玉台新咏》等书的还不少。其中除《上山采蘼芜》、《十五从军征》二首已在上章乐府诗中论述外，尚有“兰若生春阳”、“新树兰蕙葩”、“步出城东门”等首也是游子思妇之词；“悲与亲友别”一首则是送别亲友之作；“橘柚垂华实”一首借咏物以寓人材被弃之感。以上诸诗的思想内容和艺术风格基本上与《古诗十九首》一致，而“新树兰蕙葩”的韵调尤其相似，可以认定都是同时代的作品。

还有《文选》中题为苏武、李陵的五言诗共七首，一般称为“苏李诗”。这几首诗不是苏武、李陵所作，前人早有定论。但有人认为出于齐梁时代，未免估计太晚。因为颜延之的《庭诰》早已谈到李陵诗的真伪问题(见《太平御览》五八六)，裴子野《雕虫论》也有“五言为家，则苏李自出”之语。我们根据诗的内容、风格和词句来考察，大致可以肯定它们的时代与《古诗十九首》接近。

这批古诗的主题都是为送行赠别而作，有送朋友远游的，有送丈夫从军的，诗中或称“征夫”，或称“游子”，或称“行人”。大抵缠绵悱恻，表现了亲友深厚的感情，特别是“结发为夫妻”一首有云：“征夫怀往路，起视夜何其。参辰皆已没，去去从此辞。行役在战场。相见未有期。握手一长叹，泪为生别滋。”又云：“努力爱春华，莫忘欢乐时。生当复来归，死当长相思。”写夫妻离别之情非常令人感动。

刘勰曾说“古诗”是“五言之冠冕”，这话并不过分。就“古诗”所达到的成就及其在诗歌创作上所产生的影响来说，它在我国文学发展过程中，占有相当重要的地位。

小结

两汉文学，赋和散文都很发达。东汉产生了文章的概念，主要指的就是赋和散文。但赋的成就实远在散文之下。汉初的赋，一般模拟屈原的作品，缺乏真实感、新鲜感，已不能引起读者多大的兴趣。贾谊是汉初唯一优秀的骚体赋作家。他同情屈原，也表现了自己抑郁的感情，他的作品在当时是独标一格的。从枚乘到司马相如是汉赋发展的重要阶段。他们吸取楚辞的艺术形式和

表现手法，创造了真正“汉家”的新体赋。特别是司马相如的作品，反映了西汉全盛时期统一帝国的富强和声威，有一定的时代意义。而丰富的词藻，夸张的手法，也有一定的借鉴作用。但同时，他的作品在思想或艺术上又都存在着缺陷。思想贫弱，铺张过甚，形成文字堆砌，恰恰使赋成为贵族宫廷的一种奢侈品。自司马相如创立新体赋的形式和作风后，作者争相模仿，逐渐形成阿谀铺张的赋颂传统，对后来文学发生长久的不良影响。东汉后期出现一些抒发个人感情、抨击黑暗现实的小赋，在思想和艺术上有一定价值，虽然数量不多，但它突破了彼此沿袭的赋颂传统，是六朝抒情赋的先声。

两汉历史散文达到高度发展的阶段。主要标志是司马迁的《史记》。作者利用先秦史学的一切成就，创造了一种规模巨大、组织完备的新体制——纪传体，使我国史学发展到一个新阶段，在史学史上有不朽的功绩。作者那种“不虚美，不隐恶”的实录精神，是先秦史官“书法”传统的直接继承和发扬光大。他尊重客观事实，又有鲜明倾向，既敢于揭露统治阶级的罪恶，也敢于歌颂农民起义的英雄，表现了唯物主义和人民性的思想。这使《史记》具有强烈的战斗精神和极高的思想价值。《史记》的纪传体，是以人物为中心来反映历史的；作者根据对不同人物的认识，更选择、剪裁和集中事件来描写人物，因而使许多历史人物不仅个性鲜明，而且往往具有典型意义。这样便开创了传记文学。这是记叙散文的一大发展。《史记》对后世史学和文学的影响都很大。在文学上，它不仅成为唐以后所谓“古文”的典范，而且对唐以后的小说、戏曲的发展也有巨大的启发和影响。《史记》在汉代虽然被统治者禁止流传，但也已引起许多人继起有作的兴趣，结果就产生了班固的《汉书》。作者站在一王一姓的立场，否定了《史记》的基本历史观点，而在历史内容上有许多补充，因而增强了史实的严密性和丰富性。正是由于《汉书》重在史实，在人物传记中附录了大量的文献，牵连了烦杂的事件，这就不得不有损于人物形象的突出和鲜明。但它也有一些传记是写得可以和《史记》的名篇媲美的。由于《汉书》的“正统”的历史观点以及它的文辞的谨严华茂，《汉书》对后世史学和文学也发生了长远的影响。在汉魏六朝时期，《汉书》的影响是在《史记》之上的。

两汉政论散文是先秦诸子散文的馀波。它们的内容和风格一般不如诸子散文丰富多采。但它们指责现实黑暗，揭露社会矛盾，切合实际，畅所欲言，质朴深厚中流露充沛的感情，不失为诸子散文一种传统作风的继承和发展。代表作家有贾谊、晁错、桓宽、王符、崔(216 页)　等。其中以贾谊的成就为最高，影响也最大。

两汉乐府民歌真实而深刻地反映了两汉的社会生活和人民的思想感情。它们直接道出了人民的苦难、爱憎和愿望，具有很大的时代意义和思想价值。它们的叙事性和典型性，标志着现实主义在民歌中的发展，也就是“风诗”传统的继承和发展，尤其《孔雀东南飞》是一篇现实主义杰

作，它成为我国古代长篇叙事诗的艺术典范。两汉乐府民歌是我国古代诗歌优良传统的代表作品，对后世诗歌发生了不可估量的影响。以杜甫、白居易为代表的许多现实主义诗人的成就，都和学习两汉乐府民歌反映现实社会生活的精神和方法有密切的关系。

东汉文人五言诗是在民谣和乐府民歌的影响下产生和发展的。五言诗的形式，为语言、音节的运用和变化，提供了更多的可能性，因而更便于抒情和叙事，迅速地为诗坛所接受，代替了四言诗的旧形式。五言诗的兴起在我国诗歌发展史上具有重大意义。它始终为我国古代诗歌的一种主要形式。无名氏《古诗十九首》是东汉文人五言诗的成熟作品。它们反映了一部分中下层文士的极端苦闷甚至消极颓废的情绪，是东汉社会黑暗的一个侧面写照。它们很少涉及具体事件，直抒感兴，以抒情为主，是我国感伤主义文学最早和最集中的表现。后来每当封建王朝没落的时候，它的感伤主义传统就在新的文学样式里得到继承或表现。它们以“怨而不怒”的态度，“比兴”的手法，富于音乐性和形象性的语言，构成了特殊的含蓄的风格。这一风格对后世文人抒情诗也发生了长远的影响。

两汉文学，经历了四言诗、骚体赋的衰微，大赋的兴盛和衰微，以及抒情小赋和五言诗的兴起等一系列文学形式的兴衰变化的过程。这一过程说明了：一种文学形式的兴起或衰落，都和社会生活的变化以及适应这种变化的文学发展要求有密切的关系。而能否学习民间文学或优良的文学传统则是一个重要的关键。五言诗代替了四言诗，大赋代替了骚体赋，抒情小赋又代替了大赋，都是具体的例证和说明

第三编　魏晋南北朝文学　（公元 190-589 年）

概说

从汉末大乱到隋代统一，历时约四百年。我国社会处于长期分裂和动荡不安的状态，历史情况复杂，文学也经历了许多变化。

东汉后期，封建大土地所有制迅速发展，土地兼并剧烈，宦官、外戚两个集团的交相干政和互相倾轧，更造成了政治的极端黑暗和腐败，再加上对羌族的连年用兵和自然灾害的不断袭击，阶级矛盾日趋尖锐，终于激起了黄巾大起义，给东汉反动统治以严重的打击。起义虽被地主阶级的联合力量镇压下去，东汉帝国也已名存实亡。从献帝初平元年(190)开始，在镇压农民起义中扩张了军事力量的豪强军阀，纷纷拥兵割据，在长期混战中严重破坏了社会经济，给人民带来了深重的灾难。繁盛的中原地区竟出现了“白骨蔽平原”“千里无鸡鸣”的凄惨景象。

在割据的军阀中，曹操对现实具有较清醒的认识，实行了一系列改革政策。他抑制豪强兼并，禁止豪民转嫁租赋于农民，并广兴屯田，用军事组织把广大流民重新安置到土地上，并且广泛搜

罗“有治国用兵之术”的人才，因而，发展了生产，壮大了力量，逐步统一了北方。建安二十五年曹丕代汉，而分据东南、西南地区的孙权、刘备也相继称号建国，形成了魏、吴、蜀三国鼎立的局面。

汉末社会的巨大变动也引起社会思想的变化。汉代自武帝以来，一直是儒家思想占独尊的统治地位。这时，适应新的现实的需要，名、法、兵、纵横等家思想都有不同程度的发展，思想界呈现一种自由解放的趋势。

建安时期是我国文学发展的一个重要时期。在上述历史背景下出现的建安文学有了崭新的面貌。建安文学以魏国为主。吴、蜀很少作家与创作。魏国统治者曹氏父子都爱好和奖励文学，招揽文士，围绕他们聚集了“七子”、蔡琰等众多的作家。这些作家大都倾向于曹操的缓和阶级矛盾以迅速恢复封建秩序的政策，思想上有进步的一面。他们又都曾卷入汉末动乱的漩涡，接触了较广泛的社会现实，因此能够直接继承汉乐府民歌的现实主义传统，掀起一个诗歌高潮。他们的创作一方面反映了社会的动乱和民生的疾苦，一方面表现了统一天下的理想和壮志，悲凉慷慨，有着鲜明的时代特色。正如《文心雕龙?时序》所说：“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”建安诗歌这种杰出成就形成了后来称为“建安风骨”的传统，为五言诗的发展奠定了坚实的基础。这一时期，辞赋和散文也发生了明显的变化。汉代那种铺张堆砌的大赋消沉了，篇幅短小具有浓厚诗意的抒情小赋有了较大的发展。散文则趋于自由通脱，无论抒情、叙事或议论都显得生动活泼。

建安时期，文士地位有了提高，文学的意义也得到更高的评价，加之汉末以来，品评人物的风气盛行，由人而及文，促进了文学批评风气的出现，表现了文学的自觉精神。曹丕提出的“文以气为主”，代表了建安文学抒情化、个性化的共同倾向。所有这些也都标志着这一时期文学发展中的重大变化。

建安时期，曹操在农民起义的压力下，采取了压抑豪强的政策。当农民起义的风暴过去时，曹魏统治者为了取得豪门的支持，便极力团结他们。魏文帝曹丕实行九品中正制的选举制度，表现了在用人方面对大官僚豪强地主妥协的倾向。到了魏正始时代，曹魏统治集团已完全发展成为新的贵族大地主，政治日趋腐败；旧的豪门地主势力也有了极大的发展。代表这种势力的司马氏在逐渐掌握了魏国的军政大权之后，便和曹魏统治者展开了争夺政权的激烈斗争。司马氏一方面通过收买、拉拢树立自己的党羽；一方面以残酷的屠杀消灭曹魏集团的力量，造成了魏国后期即正始以后黑暗、恐怖的政治局面。

汉末清议之士，因批评政治招致了党锢之祸。接着魏代汉，晋谋代魏，又大肆屠杀政治上的异己人物。在这种政治局面下，清议逐渐转为清谈，崇尚虚无、消极避世的道家思想有了迅速的

发展。到了正始年间，何晏、王弼以老庄思想解释儒家经典，并注老子，兴起了玄学，道家思想更为风行。这对当时的士风、作家的世界观与创作都有深刻的影响。

继建安文学之后的正始文学是上述现实的产物。正始时代的代表作家是阮籍和嵇康。他们处于司马氏与曹氏争夺政权的斗争中，看到司马氏利用“名教”进行黑暗残暴的统治，便大力提倡老庄思想，以老庄的“自然”与“名教”相对抗。他们的创作也与建安文学有了很大的不同。一般说来，反映人民疾苦和追求“建功立业”的内容为揭露政治的黑暗恐怖和“忧生之嗟”所代替。积极的进取精神为否定现实、韬晦遗世的消极反抗思想所代替。作品中带有更多老庄思想的色彩。不过，对黑暗现实的不满与反抗仍是作品的主要倾向，所以在基本精神上还是继承了“建安风骨”的。

司马氏与曹魏争夺政权的斗争以司马氏的胜利而结束。公元二六五年，司马炎代魏，建立了西晋王朝，不久，并统一了全国。为了稳定统治采取了一些进步措施，如招集流亡、罢州郡兵、劝课农桑等，促进了生产的发展，出现了太康年间的繁荣。但这不过是昙花一现。西晋王朝是代表士族大地主利益的腐朽政权，在它的统治下，各种现实矛盾迅速加剧。太康元年，继废除曹魏屯田制之后，颁布了占田制，把官僚地主的经济特权制度化了，士族可以依据官品合法地占有大量的土地。同时，九品中正制也日益发展成为保障士族政治特权的工具，造成“上品无寒门，下品无世族”的严重情况。这样，便确立了反动的门阀制度。士族依靠这些制度垄断了政治、经济以至文化特权，加深了阶级鸿沟，也造成了寒门与世族的尖锐矛盾。司马氏为了巩固一姓统治，又大封同姓，诸侯王都拥有武装。晋武帝死后，诸王争权夺利，演成“八王之乱”，前后达十六年之久，中原地区又一次遭到兵燹的浩劫；国力也大为削弱，西北匈奴鲜卑等酋帅见有机可乘，纷纷入侵，西晋王朝就在内乱外患相继发生下覆亡了。我国又进入了南北长期分裂的时代。

公元三一七年，司马睿依靠南北士族的联合支持在江南建立了东晋王朝，它是西晋腐朽的士族特权政治的继续，各种现实矛盾继续发展。士族的经济力量更加膨胀，他们不断地兼并土地，成为惊人的大地主，如刁协一家就占田万顷。门阀制度也发展到了顶点，士族公然编订“百家谱”，并不与“杂类”通婚，士、遮的界限越来越严格，地位相差越来越悬殊。士族阶级占有优越的政治地位和社会地位，在雄厚的物质基础上，过着苟安享乐的生活。他们不仅无意于收复北方失地，甚至由于种种自私的目的害怕收复失地，对爱国志士祖逖等人的坚决北伐行动也横加阻挠，使之无法成功。而内部则不断争权夺利，皇室、军阀和掌握实权的大士族之间常常爆发尖锐的冲突。东晋一代，从王敦起兵到桓玄篡位，不断发生内战，政局动荡不安。

尽管东晋保有的江南地区比混战的北方安定，北方人口的大量南徙又带来了进步的生产技术，南方经济较前有了进一步的发展，但在腐朽的士族统治下，人民并没有获得经济发展的利益。赋

税徭役不断加重。如东晋初亩税三升，后改为口税三斛，又激增为五石。繁重的剥削促使阶级矛盾日趋尖锐，终于激起了东晋末年以孙恩为首的江南诸郡人民大起义，给东晋政权以毁灭性的打击。在镇压起义中兴起的刘裕，于公元四二〇年代晋自立，东晋便灭亡了。

两晋是土族制度社会，土族是一个非常腐朽的阶级。他们一味追求享乐，不敢正视充满尖锐矛盾的现实，只是依靠门第，把持高官，却又要“不以物务婴心”。在这种情况下，清谈玄理的风气更为兴盛。土族阶级一方面用老庄的任诞思想支持自己不受任何拘束的纵欲享乐生活；一方面又从老庄超然物外的思想中寻求苟安生活中的恬静心境；同时还以清谈高妙的玄理点缀风雅，炫耀才华，掩饰精神的空虚。

在两晋玄学的发展中，由于阶级关系的复杂，代表不同阶层利益的玄学家表现了不同的政治观点。郭象发展了何晏、王弼的儒道调和思想，主张自然与名教合一说，目的在于论证土族统治的一切现行制度都是合理的，是土族阶级利益的代表。鲍敬言则发展了阮籍、嵇康的思想，创“无君论”，认为“君臣既立，众慝日滋”，只有“无君无臣”的“曩古之世”，人民才有富足安宁的生活。这是反映了小私有者的幻想与要求。陶渊明的桃花源理想正是和这种思想相通的。

佛教和道教的发展也是这一时期文化思想领域中的重要现象。佛教由东汉开始输入，经历三国时代，到两晋时期更为兴盛，佛寺日渐僧多，佛经大量翻译出来。不过，在玄学盛行的情况下，土族偏重于佛教义理的研究，他们吸收了佛学中的唯心主义哲学，把玄 学推到了更高的阶段。汉末开始创立的道教，原来主要在民间流行，这时也产生了贵族道教，出现了葛洪这样的教徒，在土族阶层中影响愈来愈大。天师道也得到了广泛的传播。

两晋时期，垄断了政治和经济的土族阶级也垄断了文化。在他们的把持下，文学离开了“建安风骨”的传统，很少反映社会现实，主要成了表现土族阶级狭隘思想感情和不健康艺术趣味的工具。为了掩盖内容的空虚，他们刻意追求形式的华美，把文学推上了形式主义的道路。晋初诗人傅玄、张华已表现出这样的倾向，但一部分乐府诗还不失汉乐府遗意。到了太康时期，社会的表面繁荣使士族文人更加无视现实，一味歌功颂德，形式主义得到迅速的发展。以陆机、潘岳为代表的一些诗人的创作，不是机械地拟古，毫无新意；便是内容贫乏，只追求词藻的华缛和对偶的工整。但是，西晋社会的现实矛盾也促使少数诗人面向现实，写出了内容较充实的诗篇。出身寒微的太康诗人左思继承了“建安风骨”的传统，以富有浪漫主义色彩的诗歌抨击了腐朽的门阀制度。在西晋末年尖锐的民族矛盾中成为爱国志士的刘琨，写出了有深厚的爱国感情的诗歌。郭璞的诗也反映了一定的现实内容。从西晋末年开始，由于清谈玄理风气的盛行，“因谈馀气，流成文体”，诗坛渐为玄言诗所统治，其代表作家孙绰、许询等人的创作都“平典似道德论”。玄言诗统治文坛达百年之久，直到晋末杰出的诗人陶渊明出现，才为空虚的东晋文坛带来富有现实内容

的创作。他的诗歌对腐朽的士族社会表现了极端憎恶与否定的态度，表现了他的不同流合污的高贵品格和躬耕自给的生活理想。由于在田园劳动中接触了下层劳动人民，亲身体验了农村生活的贫困，后期创作还在一定程度上反映了广大人民反对剥削压迫，要求以自己的劳动创造和平幸福生活的愿望，提出了桃花源理想。他的诗具有平淡自然的风格，浓郁的生活气息，并能创造出很高的意境，大大提高了五言诗的艺术水平。

小说的发展也是这一时期文学发展中的重要现象。我国自秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，加之道教兴起，佛教传入，这些巫师、僧侣大都“张皇鬼神，称道灵异”(鲁迅《中国小说史略》)，而整个魏晋时期，社会动荡不安，人民的生活、生命经常受到威胁，很容易接受宗教迷信思想的影响。在这种情况下出现了很多记录灵鬼怪异的小说，其中干宝的《搜神记》成就最高。作者的主观目的虽在宣扬宗教迷信，但其中保存了一些人民按照自己的愿望编造的神异故事，具有较高的人民性。魏晋时期清谈玄理、品评人物的风尚又促成了记录人物轶事小说的出现。它与志怪小说不同，是以现实的人物言行为对象。刘宋初年出现的《世说新语》是魏晋轶事 小说集大成之作，它广泛地反映了由汉末至晋士族阶级的思想、生活面貌，艺术上也有独特的成就。我国小说只是到了这个时候才粗具规模，它们标志着我国小说的一个重要阶段。

从公元四二 0 年刘裕代晋到公元五八九年陈灭于隋，共一百六十九年，南方经历了宋、齐、梁、陈四个朝代，史称南朝。南朝继续东晋的偏安局面，社会情况比北朝安定，在广大人民辛勤劳动下，经济有了进一步发展。农业产量增加，手工业发达，商业和交通运输业活跃，并出现了许多经济繁荣的都市，如建康、京口、山阴、寿春、江陵、襄阳、成都、番禺等。史载建康“贡使商旅，方舟万计”，“市廛列肆，埒于二京”，可见一斑。

南朝个别帝王虽曾对门阀士族采取过某些限制政策，庶族寒门的力量也略有抬头，但基本上仍是两晋士族门伐社会的继续。士族地主攫取了经济发展的果实，大庄园经济得到了迅速的发展。谢灵运在《山居赋》中曾勾画出这种经济的轮廓。这个谢家庄园拥有大量的土地：“田连冈而盈畴，岭枕水而通阡，阡陌纵横，塍埒交经。”除了耕地，还有“北山二园，南山三苑”，以及大片的湖沼。庄园里种植着多种农作物、果树。

在富裕的物质生活基础上，南朝帝王和士族日益腐朽荒淫。他们已经完全变成了无用的寄生虫。《颜氏家训?涉务》说：“江南朝士，因晋中兴而渡江，本为羁旅。至今八、九世，未有力田，悉资俸禄而食耳。假令有者，皆使童仆为之，未尝目观起一拨土，耘一株苗，不知几月当下，几月当收，安识世间余务乎?故治官则不了，营家则不办，皆优闲之过也。”帝王的荒淫更达到了惊人的程度。《南史?陈后主本纪》载：“后主荒于酒色，不恤政事，……江总、孔范等十人预宴，号

曰狎客。先令八妇人擘采笺，制五言诗，十客一时继和，迟则罚酒。君臣酣宴，从夕达旦，以此为常。”

南朝时期，佛教有了更大的发展。东晋时，建康佛寺不到四十所，到了梁朝，则“都下佛寺，五百余所，穷极宏丽。僧尼十余万，资产丰沃”。梁武帝以最高统治者的身份宣布“唯佛教是正道”，更确定了它的优越地位。佛教的发展不只兴起了大僧侣地主，也引起了与儒、道的矛盾，发生了历史上有名的有神论与无神论的斗争，对文化思想产生了深刻的影响。

在南朝文学中，南朝民歌特别值得表视。它主要是产生于建业和荆州一带的《吴歌》、《西曲》。它们以短小的形式，清新活泼的风格，表现了人民对合理的爱情生活的追求和反抗封建礼教束缚的精神。从中也可以看到长江流域商业的发达。南朝民歌本不限于歌唱爱情，但独取情歌入乐，却反映了统治阶级的观点和趣味。

南朝的君主和诸侯王大半爱好文学，不少都以提倡文学、招揽文士著称，有的本身还是作家，于是“天下向风，人自藻饰”，写诗的风气十分浓厚。据《诗品》说，那时的士子 ”才能胜衣”，便“甘心而驰骛”。因此，文学作品大量增加。但南朝文学在帝王和贵族的掌握与引导下，只能继续向形式主义的道路发展。梁元帝说：“至于文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡。”形式主义要求是很明显的。

南朝文人诗歌从宋初开始由玄言转向山水。玄言诗本来就与山水有密切关系。玄言诗人常常通过山水体会玄理，而登临山水也很早就成为士族阶级优闲享乐生活的一部分。东晋末年殷仲文、谢混的诗里，山水成分已逐渐增多。到了宋谢灵运，由于政治上的失意，“肆意游遨”，所至“辄为歌咏，以致其意”，山水成为主要的描写对象，遂完成了玄言诗到山水诗的转变。山水诗仍是贵族生活的产物，但它打破了玄言诗的腐滥，反映了自然美，并多少提高了诗歌的表现技巧，仍有历史的进步意义。宋代出身寒微的鲍照继承和发扬了汉乐府的传统精神，成为当时代表进步倾向的优秀诗人。他的作品猛烈地抨击了门阀制度，并表现了士族文学所少见的爱国思想和较广泛的社会内容。他的七言和杂言乐府改进了七言诗的形式，扩大了七言诗的影响，对七言诗的发展有重要贡献。齐、梁时代是我国诗体发生了重要变化的时期。我国诗歌自建安以来，渐重词藻、对偶、用事，晋陆机要注意到声音的谐调，到了这时，由于声韵学的发展，周颙发现了汉语的四声，接着沈约把四声运用到诗歌的声律上，提出“四声八病”之说，创造了“永明体”，为律诗的形成奠定了基础，开创了我国“近体诗”发展的时代。不过，“永明体”作家的创作大都内容贫乏，形式主义作风严重，只有谢朓工于描写山水，成就较高。诗歌发展到梁、陈时代，在帝王和贵族手里，更导向了“宫体”的道路。梁简文帝萧纲、庾肩吾、庾信、徐摛、徐陵都是当时著名的宫体诗人。宫体诗是宫庭荒淫生活的反映，以描写女色为主，充满色情成分，诗风浮艳绮靡，标志着

贵族文学的十分堕落。这一时期只有江淹、吴均、何逊、阴铿等人的创作略有成就。

诗歌而外，骈文有突出的发展。我国散文从东汉起已渐趋整饬对偶，魏晋时期更形成了骈体文。这时在形式主义文风盛行的影响下，出现了骈文的高潮。骈文几乎占有了一切文字领域，只在历史和其他学术著作中，散文才保有一块微小的地盘。骈文词藻华丽，对偶工整，音韵优美，有其艺术特点，也出现少数内容上有价值的作品，但就其主导方面来说，却是以华丽纤巧的形式掩盖空虚贫乏的内容，是形式主义的东西。

南朝的文学批评获得了空前的成就。魏晋时期，已不断有文学批评和文学理论著作出现，如曹丕《典论?论文》、陆机《文赋》、挚虞《文章流别论》等。到了南朝，由于文学创作的繁盛，文学日益成为一个独立部门，文学观念也日趋明晰。宋文帝开始立文学馆，与儒、玄、史三馆并列。宋范晔著史单位文苑传。这时发生的文笔之辨，更是一场关于文学界限的争论，这些无疑都对文学研究起着促进作用。加以形式主义文风的盛行，激起了一些进步文人的不满。在这样情况下，刘勰、钟嵘继承了前人文学批评的成果，创作了《文心雕龙》《诗品》两部文学批评巨著。它们都有鲜明地反对形式主义文风的倾向，同时也把文学研究推到新的阶段。《文心雕龙》体大思精，对文体、创作、批评各方面都有系统的论述。《诗品》品评了众多诗人的成就与风格，其序言论述诗的起源和发展，颇有独到见解。这两部著作对后代文学批评产生了深远的影响。

西晋亡后，北方进入了五胡十六国时期。入居中原的匈奴、鲜卑、羯、氐、羌五族的统治者不断互相攻杀兼并，混战了一百多年，使中原经济和文化再次遭到惨重的破坏。他们用血腥的屠杀和落后的军事统治实行残酷的民族压迫和阶级压迫，人民生活极端痛苦，不断爆发以汉族为主体的人民起义，沉重地打击了各族的反动统治，促使它们逐个破灭。北魏太武帝统一了北方，结束了混战局面。孝文帝迁都洛阳，他一方面实行均田制，促进了社会经济的发展，一方面大力推行汉化政策，加速了民族同化的过程，给封建文化的发展创造了条件。但是北魏仍是鲜卑贵族联合汉族豪强地主的反动统治，社会矛盾不断发展，终于在六镇起义的打击下，分裂为东、西魏，后来又分别为北齐、北周所代替，最后为汉族杨坚建立的隋朝所统一。

北方各族统治者为了巩固其统治，大半积极利用汉族的封建文化，所以推尊儒学，儒家思想占有相当的地位，与南朝的情况有别。统治者又利用佛教麻痹人民，因而佛教大盛。北朝的倡兴佛教与南朝稍有不同，它重在佞佛求福，所以寺院、石窟的建造比南方为甚，北魏极盛时期，洛阳有寺一千三百馀所，州郡有寺三万馀所，这对我国建筑、雕塑等艺术的发展有重要影响。

北朝文学最有成就的部分是民歌。它酷似汉乐府，相当广泛地反映了北方的社会现实和北方人民悲惨的命运，突出地表现了北方民族的精神面貌，并具有豪放刚健的独特风格。其中的《木兰诗》更是一首杰出的女英雄赞歌。

在长期混战中，在游牧民族落后的统治下，北朝文人创作是很消沉的。五胡十六国时期，文学作品几乎绝迹。北魏以后，开始出现一些作家，如温子升、邢邵、魏收等，但他们一味模仿南朝文学，缺乏特色。直到庾信由南入北，才为北朝文学打开局面。他本是南朝的宫体诗人，沦落北朝以后，作风大变，以刚健之笔写出了充满故国之思的“暮年诗赋”，并表现了南北文学融合的趋势，是成就较大的作家。

在南朝，骈文统治了文坛，北朝却出现了几部著名的散文著作。郦道元的《水经注》在描写山川景物上取得了很大的成就。杨衔之的《洛阳伽蓝记》不只描写佛寺建筑十分精采，而且善于用简洁的文笔叙述故事，描写人物。颜之推的《颜氏家训》风格平易亲切。北方散文的发展以及苏亮、苏绰的提倡复古，都表现出北方文学与南方不完全相同的倾向。

第一章　建安和正始文学

汉末建安时期，我国文学有了重大的变化，这些变化标志着文学发展的新时期已经来到了。

这一时期，文坛上涌现了大量的作家，“三曹”、“七子”和蔡琰是其中的代表。他们都曾被卷入极度动乱的时代漩涡，生活和思想都有较大的变化。他们继汉乐府之后，打破了汉代文人诗歌消沉的局面，第一次掀起了文人诗歌的高潮。他们直接继承了汉乐府民歌的现实主义精神，反映了丰富的社会生活，表现了新的时代精神，具有“慷慨悲凉”的独特风格，并且形成了“建安风骨”这一优良传统。同时他们普遍采用新兴的五言形式，奠定了五言诗在文坛上的坚固的地位。在这一时期，赋与散文也表现出了新的面貌。

第一节　曹操　曹丕

曹操(155-220)，字孟德，沛国谯(今安徽亳县)人。二十岁举孝廉。黄巾起义时，他起兵镇压。军阀董卓要废汉献帝自立时，他又起兵讨卓。后因收编农民起义军，壮大了力量。建安元年迎献帝都许，从此“挟天子以令诸侯”，成为北方的实际统治者。

曹操是汉末一个杰出的政治家和军事家。他在当时阶级矛盾尖锐的形势下，实行了抑制豪强兼并、大兴屯田、用人唯才等一系列进步的政策，壮大了自己的力量，统一了北方。

曹操“外定武功，内兴文学”，他又是汉末杰出的文学家和建安文学新局面的开创者。他一方面凭借政治上的领导地位，广泛地搜罗文士，造成了“彬彬之盛”的建安文学局面；一方面用自己富有创造性的作品开创文学上的新风气。

他的诗全部都是乐府歌辞，史家说他“御军卅馀年，……登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章”，确是实录。这些乐府歌辞虽沿用汉乐府古题，却并不因袭古辞古意，而是继承了乐府

民歌“缘事而发”（《汉书?艺文志》）的精神，“用乐府题目自作诗”（清方东树语），反映了新的现实，表现出新的面貌。

曹操的一部分乐府诗反映了汉末动乱的现实。如《薤露行》描写了汉末大将军何进谋诛宦官、召四方军阀为助、以致董卓作乱京师的事。与此相关的还有《蒿里行》：

关东有义士，兴兵讨群凶。初期会盟津，乃心在咸阳。军合力不齐，踌躇而雁行。势利使人争，嗣还自相戕。淮南弟称号，刻玺于北方。铠甲生虮虱，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。

献帝初平元年关东州郡起兵讨伐董卓，但是会师之后，渤海太守袁绍、淮南尹袁术等军阀却为争权夺利而自相残杀。这首诗便是继前诗之后反映了这一史实。诗末六句概括地写出了军阀混战所造成的惨象，并流露了诗人伤时悯乱的感情，苍凉激楚，形象鲜明。由于这两首诗都是用乐府旧题而写时事的，所以明人钟惺说：“汉末实录，真诗史也。”

曹操的《苦寒行》、《却东西门行》也是反映汉末动乱中的军旅征戍生活。前者说：“行行日已远，人马同时饥，担囊行取薪，斧冰持作糜”，描写山路行军的艰苦，历历如见；后者说：戎马不解鞍，铠甲不离傍，冉冉老将至，何时返故乡”，抒发征夫怀乡之思，也深切感人。

曹操的另一部分乐府诗则表现了他的统一天下的雄心和顽强的进取精神。这类诗悲歌慷慨，具有更浓厚的抒情气氛。《短歌行》是其中的代表。全诗共八解，开头两解说：“对酒当歌，人生几何?譬如朝露，去日苦多。慨当以慷，忧思难忘，何以解忧，唯有杜康”，抒发了诗人对时光流逝功业未成的深沉感慨。接着通过思念贤才、宴饮嘉宾的描写，表现了他爱才若渴的心情。未解写道：“山不厌高，水不厌深，周公吐哺，天下归心”，表现了他搜揽人才以完成统一事业的宏伟怀抱。全诗在深沉的忧郁之中激荡着一股慷慨激昂的情绪，我们可以感觉到在混乱的现实中建立功业的艰难和诗人坚定的信心。这首诗经过几个低昂回旋，把诗人起伏不平的心情，复杂多端的感慨，淋漓尽致地表现出来，艺术成就也是很高的。其中三、四两解，或半章或整章袭用《诗经》成句，使人毫不觉得，也是它艺术上的特点。此外，他的《龟虽寿》：“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已”，表现了老当益壮的志士胸怀。《观沧海》：“秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中，星汉粲烂，若出其里”，则通过辽阔雄壮的沧海景色表现了诗人开阔的胸襟，可说是我国诗史上的一首比较完整的写景诗。

曹操的诗极为本色，艺术上的显著特点是用朴质的形式披露他的胸襟，使人读其诗如见其人。他是一个雄心勃勃的政治家和军事家，所以诗也是“如幽燕老将，气韵沉雄”。尽管在语言形式上极接近汉乐府，却有自己的独特风格。

曹操的诗不仅对建安文学有开风气的作用，由于创造性较大，对后代文学也有重要的影响。

他的以乐府古题写时事的作法对后来的新乐府诗有很大的启示。从他这种旧题新事乐府到杜甫的“即事名篇”的新题新事乐府，再到白居易等人掀起的新乐府运动，可以清晰地看出一脉相承的发展。另外，《诗经》以后，四言诗很少佳篇，曹操继承了“国风”和“小雅”的抒情的传统，创造出一些动人的篇章，使四言诗再一次放出光彩。后来嵇康、陶渊明等人有成就的四言诗都是沿着这条路走下去的。

曹操又是“改造文章的祖师”。他的文和诗一样富有创造性。汉代散文，由于受辞赋的影响，趋向骈偶化，各种体裁的文章也往往形成某种固定的框框。曹操的散文只是用简洁朴素的文笔把要说的话自由地写出来，却自有鲜明的个性。如《让县自明本志令》，用简朴的文笔把他一生的心事披肝沥胆地倾吐出来，具有政治家雄伟的气魄和斗争的锋芒。文中说：“设使国家无有孤，不知当几人称帝，几人称王”，这些话是非曹操不能道的。曹操这种“清峻”“通脱”的散文风格表现了建安散文的新风貌，对魏晋散文的发展有重要的影响。

曹丕(187-226)，字子桓，曹操之子。建安十六年为五官中郎将，二十二年立为魏太子，二十五年代汉帝自立，做了七年皇帝。

曹丕生活的主要时期是在建安十三年赤壁之战奠定了天下三分的局势之后。他在相对安定的环境里，过着贵公子、王太子和帝王的生活，因此，他的文学创作反映的内容是远不及曹操丰富的。

曹丕的诗歌有两个比较明显的特点：一个是描写男女爱情和游子思妇题材的作品很多，而且写得比较好；一个是形式多种多样，四言、五言、六言、七言、杂言无所不有。但成就较高的是五言诗和七言诗。

七言诗是建安作家普遍采用的新形式，曹丕的五言诗，如《清河作》写对深厚的爱情的向往，《于清河见挽船士新婚与妻别》写新婚离别的痛苦，《杂诗》写游子思乡之情，都是较好的作。如《杂诗》其二：

西北有浮云，亭亭如车盖。惜哉时不遇，适与飘风会。吹我东南行，行行至吴会。吴会非我乡，安得久留滞。弃置勿复陈，客子常畏人。

前六句用比兴手法描写客子身不由主流离他乡的境遇，后四句揭示出滞留他乡的客子惴惴不安的心情，这些地方都明显地看出汉乐府和古诗的影响。

他的七言诗《燕歌行》两首特别值得注意，其第一首写得尤为出色：

秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜，群燕辞归雁南翔。念君客游思断肠，慊慊思归恋故乡，君何淹留寄他方。贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣掌。援琴鸣弦发清商，短歌微吟不能长。明月皎皎照我床，星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁！

诗人将思妇安放在秋夜的背景中来描写，把她的缠绵悱恻的相思之情细腻委婉地表现出来，语言浅显清丽，很能表现曹丕诗歌的一般风格。七言诗，在曹丕以前，只有东汉张衡的《四愁诗》，但第一句夹有“兮”字，曹丕的《燕歌行》要算是现存最早的完整的七言诗，对七言诗的形成是有贡献的。《燕歌行》是汉乐府旧题，汉古辞已经不存，但从曹丕以后凡是写这个题目的也全是七言这一点看来，很可能这个曲调原来就是配七言的。从这里也可以看出七言诗的形成和乐府的关系。不过，曹丕所用的七言还是新起的形式，逐句押韵，音节不免单调。到了刘宋时代的鲍照，它才在艺术上趋于成熟。

曹丕也比较擅长散文。他著有《典论》一书，可惜大部分篇章都已散佚或残缺不全，较完整的只有《自叙》和《论文》两篇。《自叙》善于叙事，其中写到一些较量才艺的细事，都能真切地传达出当时的情景。《论文》则善于议论，其中无论是对当时文人的批评或对文学观点的表述，都简明中肯。此外，他的《与吴质书》、《又与吴质书》悼念亡友，凄楚感人，对后来短篇抒情散文的发展是有影响的。曹丕这些散文表现了建安散文通脱自然的共同倾向，但又具有自己清丽的特色。

第二节　建安七子与蔡琰

“七子”之称出于《典论•论文》，指孔融(字文举，153-298)，陈琳(字孔璋，?-217)，王粲(字仲宣，177-217)，徐干(字伟长，171-217)，阮瑀(字元瑜，?-212)，应玚(字德琏，?-217)，刘桢(字公干，?-217)七人。

“七子”中，孔融年辈较高，政治上反对曹操。他公然在父子的伦理上大反孔孟儒家旧说，被曹操加以“败伦乱理”的罪名而杀害。可说是“汉末孔府上”的“奇人”。他在文学上的成就主要是散文。他的文章虽然沿袭东汉文人的老路，骈俪成分极重，却能以气运词，反映了建安时期文学的新变化。曹丕说他“体气高妙”，刘勰说他“气盛于为笔”，张溥说他“诗文豪气直上”，都指出了这一特点。我们读他的《论盛孝章书》和《荐祢衡表》，确乎是“飞辩骋辞，溢气坌涌”的。此外，他的《杂诗》“远送新行客”写悼子之情，哀痛欲绝，也是抒情诗中较好的作品。

孔融之外，其馀六人则都是曹氏父子的僚属和邺下文人集团的重要作家。他们目击汉末的动乱，有的还经历困苦流离的生活，他们又都有一定的抱负，想依曹氏父子做一番事业，所以他们的作品反映了动乱的现实，表现了建功立业的精神，具有建安文学的共同特征。

王粲是“七子”中成就最高的作家，《文心雕龙?才略》称他为“七子之冠冕”。他能诗善赋。诗以《七哀诗》为最有名，其第一首是汉末现实的真实写照：

西京乱无象，豺虎方遘患。复弃中国去，委身适荆蛮。亲戚对我悲，朋友相追攀。出门无所

见，白骨蔽平原。路有饥妇人，抱子弃草间，顾闻号泣声，挥涕独不还；“未知身死处，何能两相完！”驱马弃之去，不忍听此言。南登霸陵岸，回首望长安。悟彼下泉人，渭然伤心肝。

这是诗人由长安避乱赴荆州时写途中所见。诗中通过“白骨蔽平原”的概括描写和饥妇弃子的特写场面，深刻地揭示出当时军阀混战所造成的凄惨景象和人民的深重灾难，使人怵目惊心。这首诗和曹操的乐府一样体现了以旧题写时事的精神。

王粲滞留荆州登当阳城楼所写的《登楼赋》是他赋中的名篇，也是当时脍炙人口的抒情小赋。赋中“铗清漳之通浦兮，倚曲沮之长洲，背坟衍之广陆兮，临皋隰之沃流。北弥陶牧，西接昭丘。华实蔽野，黍稷盈畴。虽信美而非吾土兮，曾何足以少留”一节，写他看见异乡风物之美而引起的思乡怀土之情，特别深切感人。这篇赋还表现了作者处于乱世壮志不得伸展的沉痛感情：“惟日月之逾迈兮，俟河清其未极。冀王道之一平兮，假高衢而骋力。惧匏瓜之徒悬兮，畏井渫之莫食。”反映了作者积极进取的一面。这篇赋写景和抒情结合，具有浓厚的诗意，脱尽了汉赋铺陈堆砌的习气，显示了抒情小赋在艺术上的成熟。

王粲而外，陈琳、阮瑀也都有反映现实的诗篇。陈琳的《饮马长城窟行》假借秦代筑长城的事，深刻地揭露了当时繁重的徭役给人民带来的痛苦与灾难：

饮马长城窟，水寒伤马骨。往谓长城吏，“慎莫稽留太原卒！”“官作自有程，举筑谐汝声！”“男儿宁当格斗死，何能怫郁筑长城！”长城何连连，连连三千里。边城多健少，内舍多寡妇。作书与内舍：“便嫁莫留住。善事新姑嫜，时时念我故夫子。”报书往边地：“君今出语一何鄙！”“身在祸难中，何为稽留他家子?生男慎莫举，生女哺用脯。君独不见长城下，死人骸骨撑拄！”“结发行事君，慊慊心意关，明知边地苦，贱妾何能久自全。”

“长城何连连，连连三千里”，这正是当时永远服不完的徭役的象征。诗中役夫忍痛劝妻子改嫁和妻子愿以死相守的表示，艺术地概括了徭役制度下无数家庭的悲剧。而通过对话展开情节，真实地表达了人物内心的情绪，又是乐府民歌中惯用的艺术手法。阮瑀的《驾出北郭门行》写后母虐待孤儿，揭露了封建社会家庭关系的冷酷无情，与汉乐府的《孤儿行》相类。

陈琳、阮瑀又以书檄擅名当时。陈琳避难冀州依袁绍时所写的《为袁绍檄豫州》和阮瑀的《为曹公作书与孙权》，都铺张扬厉，纵横驰骋，具有纵横家的特色。文中多用排比对偶句法，表现了散文逐渐向骈体发展的倾向。

刘桢也擅长写诗，在当时名气很大，可惜流传下来的作品很少，其中写得最好的是《赠从弟》三首，其第二首是这样的：

亭亭山上松，瑟瑟谷中风。风声一何盛，松枝一何劲。冰霜正惨凄，终岁常端正；岂不罹凝寒?松柏有本性。

这首诗通过比兴手法写出了有理想有抱负之士守志不阿的节操，表现了诗人的“真骨凌霜，高风跨俗”的品格。

徐干是学者，曾著《中论》抨击儒者之弊。但他的情诗《室思》也写得很好：“思君如流水，何有穷已时?”写得一往情深，其意境常为后来的诗人所化用。应场的诗则无甚出色。

与“七子”相颉颃并以才华著称的是女作家蔡琰。琰字文姬，大约生于灵帝熹平(172-178)年间。她是蔡邕之女，自幼有很好的文化教养，史载她“博学有才辩，又妙于音律”。但她一生的遭遇却非常不幸。幼年曾随被陷获罪的父亲度过一段亡命流离的生活。后来嫁给河东卫仲道，又遭夫亡，因为无子而回家寡居。未几，在汉末大乱中，为胡骑所掳，遂流落于南匈奴(今山西地方)。在南匈奴她滞留十二年，嫁给胡人，生了两个孩子，后为曹操赎回，再嫁陈留董祀。正是这样的文化教养和不幸遭遇，使她与下了杰出的诗篇。

现在流传下来题为蔡琰的作品共有三篇：五言《悲愤诗》、骚体《悲愤诗》和《胡笳十八拍》。它们都是自传性的作品，由于蔡琰的生平历史记载不详。后人对这些诗的真伪有不同的看法，并引起了争论。但就目前关于蔡琰生平比较可信的一些材料来看，五言《悲愤诗》最符合事实，可以断定为蔡琰所作。强体《悲愤诗》和《胡笳十八拍》尚须进一步研究。

五言《悲愤诗》是建安文坛上的一篇杰作。它长达五百四十字，像这样的长篇叙事诗，是前此文人诗歌中所没有的。这首诗生动地描写了诗人在汉末军阀混战中的悲惨遭遇。她在被掳途中，受尽了胡兵的虐待和侮辱：

所略有万计，不得令屯聚。或有骨肉俱，欲言不敢语。失意几微间，辄言“毙降虏；要当以亭刃，我曹不活汝!”

在滞留胡中的漫长岁月中又无时不为思念亲人乡土的感情所煎熬：“感时念父母，哀叹无穷已。”幸而得以归国了，却又要和亲生的子女离别：

儿前抱我颈，问“母欲何之。人言母当去，岂复有还时?阿母常仁恻，今何更不慈?我尚未成人，奈何不顾思!”见此崩五内，恍惚生狂痴。号泣手抚摩，当发复回疑。

待她回到家后，等着她的是一片废墟。她虽然“托命于新人”，但是“流离成鄙贱，常恐复捐废”，在残酷的礼教统治下，有了像她这样遭遇的人是为人所不齿的，无可奈何她只有“怀忧终年岁”了。这首诗虽然中心是写诗人自身的遭遇，但在那个动乱的现实中，遭遇这样悲惨命运的正不知有多少。所以，它是通过一个人的不幸遭遇反映了汉末动乱中广大人民特别是妇女的共同命运，同时也控诉了军阀混战的罪恶。

汉乐府中开始大量出现叙事诗，像《十五从军征》、《孤儿行》等都是以诗中人物自叙身世遭遇。《悲愤诗》正是从精神到艺术手法都接受了这一传统影响的产物。《悲愤诗》在艺术上的显著

特色是现实主义，它善于通过细节的描写，具体生动地表现各种场面，使人有如亲临其境，目睹其人。它在我国现实主义诗歌发展史上有重要的地位。唐代伟大的现实主义诗人杜甫的《北征》等诗显然接受了它的影响。

骚体的一首艺术成就不高。《胡笳十八拍》却是一首长篇的浪漫主义的抒情杰作。它与《悲愤诗》虽然是同写一件事，但风格迥异。它不是客观地细致地描写诗人的种种遭遇，而是饱含血泪地对不幸的命运发出呼天抢地的控诉，感情汹涌澎湃，如第八拍中写道：

为(谓)天有眼兮何不见我独漂流?为(谓)神有灵兮何事处我天南海北头?我不负天兮天何配我殊匹?我不负神兮神何殛我越荒州?

这很能表现这首长诗的艺术特色。

第三节　曹　植

曹植(192-232)，字子建，曹丕之弟。他是建安时期最负盛名的作家，《诗品》称为“建安之杰”。现在流传下来的作品也最多，诗有八十多首，辞赋、散文完整的与残缺不全的共四十馀篇。从这些作品来看，其成就的确在建安时期一般作家之上。

曹植的一生以曹丕称帝为界，明显地分为前后两期。前期他以才华深得曹操的赏识与宠爱，几乎被立为太子，志满意得；后期曹丕父子做了皇帝，由于前期有争为太子一段经历，对他深怀猜忌，横加压抑与迫害，他虽然仍不失王侯的地位，却“抑郁不得志”，终于在愤懑与苦闷中死去。这种生活遭遇，对他的创作有着深刻的影响。

曹植前期也是在相对安一的环境中过着贵公子生活，但颇有功名事业心。他一生所热烈追求的是“戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功”（《与杨德祖书》）。当曹操奠定了天下三分的局面时，他的政治雄心便是西灭“违命之蜀”，东灭“不臣之吴”，“混同宇内，以致太和”（《求自试表》）。他的诗歌的主要内容之一，便是表现这种雄心壮志。《薤露篇》说：“愿得展功勤，输力于明君。怀此王佐才，慷慨独不群”。在《鰕（鱼旦）篇》里，诗人自比为鸿鹄，把“势利惟是谋”的小人比为“不知江海流”的鰕（鱼旦）和“安识鸿鹄游”的燕雀。这些都表现了他追求理想和颖脱不群的性格。但由于诗人前后期生活境遇的不同，表现这方面内容的作品，其情调、风貌也有显著的差异。前期以《白马篇》为代表，它塑造了一个武艺高强、渴望卫国立功甚至不惜壮裂牺牲的爱国壮士的形象，充满豪壮的乐观的精神：“羽檄从北来，厉马登高堤。长驱蹈匈奴，左顾凌鲜卑。……捐躯赴国难，视死忽如归。”后期以《杂诗》为代表，更多地表现了壮志不得施展的愤激不平之情。如《杂诗》其五：

仆夫早严驾，吾行将远游。远游欲何之?吴国为我仇。将骋万里途，东路安足由?江介多悲风，

淮泗驰急流。愿欲一轻济，惜哉无方舟!闲居非吾志，甘心赴国忧。

曹植后期备受迫害和压抑。《世说新语》载一个故事说，曹丕曾命他七步中为诗，不成则将行大法。他作诗道："煮豆持作羹，漉豉以为汁，萁在釜下燃，豆在釜中泣，本自同根生，相煎何太急。"这个传说很能表现他当时的处境。他的后期诗歌也主要是表现这种处境和心情。

作于黄初四年的《赠白马王彪》是诗人后期的一篇重要作品。当时诗人和白马王曹彪、任城王曹彰都去京师朝会，任城王到京后不明不白地死去，诗人与白马王回返封地时，又为有司所阻，不能同行，于是诗人"愤而成篇"，写下了这首赠诗。全诗共分七章，表现了丰富的复杂的感情。诗中如"鸱枭鸣衡轭，豺狼当路衢，苍蝇间白黑，谗巧令亲疏"，痛斥了迫使他们分行的有司；"奈何念同生，一往形不归。孤魂翔故域，灵柩寄京师"，表现了对任城王暴亡的深沉悼念；"变故在斯须，百年谁能持"，也吐露了诗人在岌岌可危的处境中惴惴不安的心境。这首诗虽然只是抒发诗人的主观感情，客观上却深刻地暴露了统治阶级内部萁豆相煎的残酷，是有深刻的思想意义的。这首诗的抒情艺术水平也很高。诗人把复杂的感情，通过章章蝉联的轳辘体的形式，一步步抒发出来，极有层次。另外，诗人的感情虽然十分悲愤激切，却不是一味的直接倾诉，往往通过叙事、写景，或通过哀悼、劝勉等方式宕开去写，这就把感情表现得沉着从容，丰富深厚。

此外，他的《吁嗟篇》以转蓬为喻形象地描写了他"十一年中而三徙都"的生活处境和痛苦心情。《野田黄雀行》则表现了他对迫害的愤怒和反抗：

高树多悲风，海水扬其波。利剑不在掌，结交何须多。不见篱间雀，见鹞自投罗。罗家得雀喜，少年见雀悲；拔剑捎罗网，黄雀得飞飞；飞飞摩苍天，来下谢少年。

诗人以罗家喻迫害者，以雀喻受害者，塑造了一个解救受难者的侠义少年的形象，寄寓了作者的理想和反抗情绪。曹丕即位就积极翦除曹植的羽翼，杀死了他的好友丁仪、丁廙等，可见这样的诗是有现实背景的。

曹植前期的诗歌主要是表现他的壮志，很少反映社会现实，只有《送应氏》第一首因送友人而连带写到友人所居的洛阳的残破。后期由于自己生活的不幸，逐渐能体会到一些下层人民的痛苦，才写出了个别反映人民疾苦的诗篇。如《泰山梁甫行》给我们描绘了一幅当时海边人民贫困生活的画面：

八方各异气，千里殊风雨。剧哉边海民，寄身于草野。妻子象禽兽，行止依林阻。柴门何萧条，狐免翔我宇。

《杂诗》第二首则表现了对从戎的"客子"的同情。

曹植还写了不少情诗，如《七哀》、《美女篇》等。这些诗与表现壮志的诗风格明显不同，感情哀婉缠绵，与汉末古诗中的抒情诗极相近。《七哀》一首情调九肖《古诗十九首》。这些诗中有

一些可能寄托了诗人君臣不偶和怀才不遇的感情。

《诗品》说曹植的诗“骨气奇高，词采华茂”，很能概括曹植诗歌的艺术风格。曹植一生热中功名，追求理想，遭遇挫折后，壮志不衰，转多愤激之情，所以诗歌内容充满追求与反抗，富有气势和力量，这就形成了“骨气奇高”的一面。

在建安诗人中，曹植要算是最讲究艺术表现的。他的诗歌虽然也脱胎于汉乐府，但同时吸收了汉末文人古诗的成就，并努力在艺术上加以创造和发展。建安诗歌从乐府出来逐渐文人化，到了曹植手里就具有明显的文人诗的面目了。如《美女篇》模仿汉乐府《陌上桑》，但描写的细致和词藻的华丽，与《陌上桑》迥异其趣，正表现了这种倾向。曹植的这种努力造成了他的“词采华茂”的一面。他的诗善用比喻，不只多而贴切，并且常常以全篇为比，如以少年救雀喻解救受难者，以转蓬飘荡喻流徙生活，以女无所归喻怀才不遇等。他的诗又注意对偶、炼字和声色。如“明月澄清景，列宿正参差。秋兰被长坂，朱华冒绿池。潜鱼跃清波，好鸟鸣高枝”，一连三联对偶，后两联尤为工整。“被”字，“冒”字见出作者选词用字的匠心。他有些诗句已暗合律诗的平仄，富于音乐性。此外曹植的诗还工于起调，善为警句，如“高树多悲风，海水扬其波”、“惊风飘白日，光景驰西流”，它们或在篇首，或在篇中，都使全诗增色。曹植这方面的成就提高了诗歌的艺术性，但也开了雕琢词藻的风气。

曹植的辞赋也都是抒情小赋。《洛神赋》是他赋中的名作。这篇赋接受了《神女赋》的影响。它熔铸神话题材，通过梦幻境界，描写一个人神恋爱的悲剧。赋中先用大量篇幅描写洛神宓妃的容貌、姿态和装束，然后写到诗人的爱慕之情和洛神的感动：“于是洛灵感焉，徙倚傍徨，神光离合，乍阴乍阳。竦轻躯以鹤立，若将飞而未翔。践椒涂之郁裂，步蘅薄而流芳，超长吟以永慕兮，声哀厉而弥长。”通过这些动作的描绘把洛神多情的性格也刻划得十分突出。最后写到由于“人神之道殊”，洛神含恨赠珰而去，和诗人失意追恋的心情，有深厚的悲剧气氛。这篇赋想象丰富，描写细腻，词采流丽，抒情意味和神话色彩很浓，艺术的魅力很大。

在曹植的文章中，《与吴季重书》和《与杨德祖书》是两篇有名的散文书札。后一篇直抒怀抱，讥弹时人，文笔锋利简洁，也很能表现他自视甚高的性格。另外，他的《求自试表》、《求通亲亲表》是两篇骈俪成分极重的文章。但它们都有一定的内容，而在形式上，对偶排比句也往往是三、四、五、六言相间，并且不排斥散句，所以错落有致，工整而不萎弱，与后来许多形式主义的骈文有很大不同。特别是前一篇，诗人的急切用世之心，洋溢在字里行间。

建安文学在我国文学史上占有重要的地位。一个时期的文学能形成一种传统而被接受下来是不多的。钟嵘在反对晋以后的形式主义诗风时，曾慨叹“建安风力尽矣”！初唐诗人陈子昂在进行诗歌革新时，也高举“汉魏风骨”的旗帜，这说明“建安风骨”的传统对后世文学的影响是相当

深远的!

第四节　阮籍　嵇康

继建安文学之后的正始文学，在文学史上也有它的贡献，代表作家是阮籍、嵇康。

正始时期，代表世族大地主利益的司马氏，在逐渐掌握了魏国的军政大权之后，与曹魏统治者展开了激烈的争夺政权的斗争，政治异常黑暗。阮籍、嵇康都有较进步的政治思想，不满现实的腐朽。他们看到司马氏假“名教”以达到自私的目的，便以老庄的“自然”与之对抗。他们的创作虽然贯串着老庄思想，在建安文学有明显的不同，但仍然反映了这一时期的政治现实，在基本精神上还是继承了“建安风骨”的传统的。

阮籍(210-263)，字嗣宗，陈留尉氏(今河南开封)人。他早年“好书诗”，有“济世志”，但处于魏晋易代之际，在统治阶级内部的残酷斗争中，不仅抱负无由施展，自身的安全也没有保障。于是转而崇尚老庄思想，对黑暗的现实采取了一种消极反抗的态度。他终日“饮酒昏酣，遗落世事”，作官只是“禄仕”而已，言谈交际更是“发言玄远，口不臧否人物”。

阮籍尽管在行动上佯狂放诞，内心却十分痛苦。史载他“时率意独驾，不由径路，车迹所穷，辄恸哭而返”。他把这种寓藏在内心的、无由发泄的痛苦与愤满都在诗歌中用隐约曲折的形式倾泻出来，这就是著名的八十二首五言《咏怀诗》。《咏怀诗》不是一时之作，它们真实地表现了诗人一生的复杂的思想感情。如“夜中不能寐”一诗：

夜中不能寐，起坐弹鸣琴。薄帷鉴明月，清风吹我襟。孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。徘徊将何见，忧思独伤心。

这诗表现了生活在黑暗现实里的诗人内心苦闷，末两句更充分表现出他那看不见任何希望和出路的忧思。“独坐空堂上”一首则典型地表现了诗人孤独索寞的感情。

在魏晋易代之际，最刺激诗人心灵的是政治的恐怖。“嘉树下成蹊”一首写道：

嘉树下成蹊，东园桃与李。秋风吹飞藿，零落从此始。繁华有憔悴，堂上生荆杞。驱马舍之去，去上西山趾。一身不自保，何况恋妻子。凝霜被野草，岁暮亦云已。

诗人通过自然景物由繁华而零落憔悴的过程，形象地揭示出曹魏政权的由盛而衰，表现了自己生命难保的忧惧心情。“一日复一夕”一诗更表现了诗人处于这种险恶环境中“终身履薄冰，谁知我心焦”的战战兢兢的心理。

阮籍尽管有惧祸的思想，但对暴虐的现实政治仍表现了一种守正不阿的品格：

徘徊蓬池上，还顾望大梁。绿水扬洪波，旷野莽茫茫。走兽交横驰，飞鸟相随翔。是时鹑火中，日月正相望。朔风厉严寒，阴气下微霜。羁旅无俦匹，俛仰怀哀伤。小人计其功，君子道其

常。岂惜终憔悴，咏言著斯章。

诗人用朔风微霜比司马氏的肆暴，用走兽飞鸟比小人的逢迎驰骛，用羁旅比自己的寡俦，清楚地表现出时局的状况和诗人的处境。但诗人却坚定地表示不学计功的小人，而要做守常的君子。此外，他在一些诗中歌颂“气节故有常”的壮士，揭露“闲游子”“工言子”“夸毗子”“佞邪子”等小人，以及“外厉贞素谈，户内灭芬芳”的虚伪的礼法之士，也正是这一主题的发挥。

阮籍不仅不满司马氏黑暗残暴的统治，从进步的政治思想出发，他对曹魏统治者的日趋荒淫腐朽也进行了揭露。如“驾言发魏都”：

驾言发魏都，南向望吹台。萧管有遗音，梁王安在哉。战士食糟糠，贤者处蒿莱。歌舞曲未终，秦兵已复来。夹林非吾有，朱宫生尘埃。军败华阳下，身竟为土灰。

这首诗借古以寓今，揭露了魏国后期政治的腐败和统治者的荒淫。结尾大胆地指出这必将导致灭亡的命运。“湛湛长江水”一首表现了同样的主题。

《咏怀诗》是一个复杂的总体。除了上述这些积极内容之外，也有不少作品表现了诗人意志消沉、畏祸避世的消极思想。

阮籍处于政治高压之下，虽然满腹愤懑不平却不能直接说出来，因此，尽管他是“使气以命诗”（《文心雕龙?才略》），在表现上却多用比兴手法：或用自然事物象征，或用神话游仙暗示，都是言在此而意在彼，隐约曲折地表现思想内容，正如《诗品》说的：“言在耳目之内，情寄八荒之表。……厥旨渊放，归趣难求”。《咏怀诗》继承了《小雅》和《古诗十九首》，但比兴手法的大量使用，则又显然是受了楚辞的影响。所以阮籍不仅是建安以来第一个全力作五言诗的人，而且能吸收多方面的影响，创造独特的风格，在五言诗的发展中是占有重要地位的。

阮籍这种以咏怀为题的抒情诗对后世作家有很大影响。陶渊明的《饮酒》，庾信的《拟咏怀》，陈子昂的《感遇》，李白的《古风》，这些成组的咏怀之作，显然都是继承阮籍《咏怀诗》这一传统而来的。

阮籍的《大人先生传》是一篇有价值的散文。传中所塑造的超世独往、与道合一的大人先生形象虽然是虚幻的，并有某种引导人们脱离现实的倾向，但对封建社会的批判和揭露却是深刻尖锐的。传中说：“君立而虐兴，臣设而贼生，坐制礼法，束缚下民。”一语便揭穿了封建统治的本质。作者指出这样的统治是无法巩固的，必有一天会遭遇“亡国戮君溃散之祸”，到了这时，那些依附封建统治的寄生虫也必然同归于尽：

且汝独不见夫虱之处于裩中乎?逃乎深缝，匿乎坏絮，自以为吉宅也。行不敢离缝际，动不敢出裩裆，自以为得绳墨也，饥则啮人，自以为无穷食也。然炎丘火流，焦邑灭都，群虱死于裩中而不能出，汝君子之处区内，亦何异夫虱之处裩中乎?

在客观上散布了对封建社会的悲观思想。这篇散文显然受了《庄子》寓言、楚辞神游、汉赋铺张的影响。全篇使气骋辞，奇偶相生，韵文与散文间杂，有它的独特风格。

嵇康(223-263)，字叔夜，谯国銍(今安徽宿县西)人。他的性格明显地表现为两面：一面崇尚老庄，恬静寡欲，好服食，求长生；一面却尚奇任侠，刚肠嫉恶，在现实生活中锋芒毕露，因此为司马氏所不容，而遭杀身之祸。嵇康的反对司马氏，固然与他为魏室姻亲有关，但根本的原因却在于他不满意司马氏的黑暗、残暴的统治。他在《太师箴》中揭露“季世”的情况说：“骄盈肆志，阻兵擅权，矜威纵虐，祸崇丘山。刑本惩暴，今以胁贤。昔为天下，今为一身。”这实际是对司马氏统治的痛斥。

嵇康在反抗现实的表现上比阮籍激烈，诗歌成就却不如阮籍。他的诗歌着重表现一种清逸脱俗的境界。如《酒会诗》之一：

淡淡流水，沦胥而逝；汎汎柏舟，载浮载滞。微啸清风，鼓檝容裔。放櫂投竿，优游卒岁。

不过他也有一些诗，如《答二郭》等明显地表现了愤世疾俗的感情，特别是因吕安事牵连入狱后所写的《幽愤诗》，叙述了他托好老庄不附流俗的志趣和耿直的性格，虽然也责备自己“惟此褊心，显明臧否”，以致“谤议沸腾”，但他并不肯改变素志，最后表示要“采薇山阿，散发岩（山曲)”，仍然是以俊逸之辞表现他的硬骨头。诗风的“峻切”，于此可见。他的四言诗艺术成就高于五言。

嵇康的《与山巨源绝交书》是一篇有浓厚的文学意味和大胆的反抗思想的散文。文中说：“人伦有礼，朝廷有法。自惟至熟，有必不堪者七，甚不可者二。”他的“必不堪者七”，是表示蔑视虚伪礼教，“甚不可者二”更是公然对抗朝廷法制，所谓“每非汤武而薄周孔”，正是公开揭穿司马氏争夺政权的阴谋。也正因为这篇书信，司马氏终于杀害了他。这篇散文自始至终贯串着对司马氏腐朽统治的决绝态度。他把山涛荐他作官比做是“羞庖人之独割，引尸祝以自助；手荐鸾刀，漫之膻腥”，极尽辛辣讽刺之能事。并表示如果司马氏要强迫他作官，他就会像野性难驯的麋鹿，“狂顾顿缨，赴汤蹈火”。全文嬉笑怒骂，锋利洒脱，很能表现他峻急刚烈的性格。

第二章　西晋文学

文学发展到西晋开始了明显的转变。西晋的士族制度加深了阶级鸿沟，士族文人远离社会和人民，他们的创作缺乏现实内容，就只能追求形式的华美，逐渐走上形式主义的道路，“采缛于正始，力柔于建安”（《文心雕龙?明诗》），“体情之制日疏，逐文之篇愈盛”（《文心雕龙?情采》）。晋初傅玄、张华已经表现出这样的倾向，到了陆机、潘岳遂发展到了严重的阶段。这一时期只有左思、刘琨等个别作家在文学上表现了突出的成就。

第一节　傅玄　张华

傅玄、张华是晋初的著名诗人，他们的诗风表现了由魏到晋的过渡。

傅玄(217-278)，字休奕，是晋初出身较寒微的大官僚，政治思想较为开明，多有针对时弊的谏议，史载他“性刚劲亮直”,“谔谔当朝”,“使台阁生风，贵戚敛手”。

傅玄以乐府诗见长。他虽然在晋武帝制礼作乐时，写了不少歌功颂德的宗庙乐章；但一部分乐府却继承了汉乐府民歌的传统，反映了社会问题，具有现实意义。其中尤以反映妇女问题的作品为最突出。如《豫章行?苦相篇》：

苦相身为女，卑陋难再陈。儿男当门户，堕地自生神。雄心志四海，万里望风尘。女育无欢爱，不为家所珍。长大逃深室，藏头羞见人。垂泪适他乡，忽如雨绝云。低头和颜色，素齿结朱唇。跪拜无复数，婢妾如严宾。情合同云汉，葵藿仰阳春；心乖甚水火，百恶集其身。玉颜随年变，丈夫多好新。昔为形与影，今为胡与秦。胡秦时相见，一绝逾参辰。

从女子出生、成长到嫁人以至婚后生活的整个过程中，深刻有力地揭示了封建社会妇女地位的低下。他用汉乐府《豫章行》的旧题写现时情事，显然接受了曹操乐府诗的影响。此外，傅玄的故事性乐府《秋胡行》表现了秋胡妻忠于爱情的贞裂行为;《秦女休行》描写了庞烈妇的正义复仇举动，都从正面歌颂了妇女的高贵品质。特别是后一首塑造了一个不畏强暴为父母报仇雪耻的妇女形象，全诗“音节激扬，古质健劲”(《采椒堂古诗选》)，颇有汉魏风骨。

傅玄的一些描写爱情的小诗有着较高的艺术成就。如《杂言》：

雷隐隐，感妾心；倾耳听，非车音。

仅仅十二个字，却传神地表现了思妇如痴入迷的情态。此外如《西长安行》、《短歌行》、《昔思君》等也都是好作品。《西长安行》是模仿汉乐府的《有所思》的，但后者表现对变心人的决绝态度，前者却描写了一种情不忍绝的缠绵宛转的心境，故仍给人以新鲜的感觉。傅玄这一类诗善用比兴，构思新巧，语简情深，清丽可喜。

傅玄有些诗纯系机械的模拟之作。如《艳歌行》便是亦步亦趋地模拟《陌上桑》，不只毫无新鲜的意味，而且歪曲了原诗的人物形象。这类创作开了后来机械拟古的风气，助长了形式主义的发展。

张华(232-300)，字茂先，出身寒微而官至显位，是一个较正直的官僚。史称他“尽忠辅弼，弥缝补缺，虽当暗主虐后之朝，而海内晏然，华之功也”。

西晋继正始之后，名士多崇尚玄虚，张华在《壮士篇》中说:“年时俛仰过，功名宜速崇。壮士怀愤激，安能守虚冲?”正由于他有一种积极进取的精神，所以不满意士族阶级的醉生梦死，写

上了一些揭露士族腐朽的诗篇。如《游猎篇》通过游猎生活的描写，暴露了士族生活的放荡。《轻薄篇》更用铺张的笔法淋漓酣畅地揭露了士族生活的骄奢淫逸：“甲第面长街，朱门赫嵯峨。苍悟竹叶清，宜城九酝醝。浮醪随觞转，素蚁自跳波。美女兴齐赵，妍虽出西巴。……盘案互交错，坐席咸喧哗。簪珥或堕落，冠冕皆倾邪。酣饮终日夜，明灯继朝霞。绝缨尚不尤，它能复顾他?”这些诗在内容上还保有汉乐府精神。不过他的不少诗往往内容单薄，而爱铺排对偶、堆砌典故和词藻，不免显得繁缛乏味。这种情况有时简直发展到了病态的程度。如《博陵王宫侠曲》描写“雄儿”说：“吴刀鸣手中，利剑严秋霜。腰间叉素戟，手持白头镶。”为了铺排文字让雄儿带上这么多武器，就很难想象。《诗品》评他“其体华艳，兴托不奇。巧用文字，务为妍冶”，很能说明他的诗的一般风格。

张华的《情诗》艺术性较高。“居欢惜夜促，在戚怨宵长。拊枕独啸叹，感慨心内伤。”“巢居知风寒，穴处识阴雨。不曾远别离，安知慕俦侣?”写情真实动人，表现上也较朴实，没有繁缛的堆砌毛病。

第二节　陆机　潘岳　张协

西晋太康、元康时期，文坛上出现了更多的作家，有三张(张载、张协、张亢)、二陆(陆机、陆云)、两潘(潘岳、潘尼)、一左(左思)之称。西晋初年，晋武帝在全国统一后，为了稳定统治，又采取了一些进步措施，因此出现了太康年间的小康局面。这更使得士族阶级得意忘形，看不见任何社会矛盾。因此，这一时期以陆机、潘岳为代表的一些士族文人，大大地发展了形式主义的诗风。

陆机(261-303)，字士衡，吴郡(今江苏松江县附近)人。吴大司马陆抗之子，吴亡入洛，成为太康文坛最著名的作家，他的文风对当时有深刻的影响。

陆机诗内容贫乏，无非是士大夫的一般感慨，却竭力追求词藻和对偶，结果流于堆砌呆板，繁冗乏力，如《长歌行》：“寸阴无停晷，尺波岂徒旋?年往迅劲矢，时来亮急弦。远期鲜克及，盈数固希全。容华夙夜零，体泽坐自捐”，不过是时光易逝、人生难久一点意思，却敷衍成对偶的八句。陆机诗的另一特点，是机械地模拟前人。比如乐府，曹氏父子是“用乐府题目自作诗”，他却是因袭旧题，敷衍成篇，“踵前人步伐，不能流露性情”(黄子云《野鸿诗的》)。如模仿曹操的《苦寒行》，远不及原诗的形象生动。他的《拟古诗》十二首是模仿《古诗十九首》的，虽曾名重一时，却也是意不出于原诗，只略为变换词句而已。陆机诗的这些特点使他成为当时形式主义诗风的代表人物。

陆机只有少数作品略为可取。如《赴洛道中作》:

远游越山川，山川修且广。振策陟崇丘，案辔遵平莽。夕息抱影寐，朝徂衔思往。顿辔倚嵩岩，侧听悲风响。清露坠素辉，明月一何朗。抚忱不能寐，振衣独长想。

不甚铺排辞藻，而能比较形象地写出诗人去国远行途中的一些亲身感受。此外，他的诗也还往往有些名句，如孙绰所说的“陆文若排沙简金，往往见宝”(《世说新语?文学》)。

陆机的赋与文，虽然内容也不够深厚，但较有自己的感触和体会，成就比诗要高。如《叹逝赋》、《吊魏武帝文》，都写得凄忱动人。此外，他的《演连珠》引喻贴切，文字工整，表现了他在运用骈俪文字上的熟练技巧。《文赋》则是精心结撰的论文名作，我们将在文学批评一章中叙述。

潘岳(247?-300)，字安仁，荥阳中牟(今河南开封附近)人。晋惠帝时，一些文人名士趋附权臣贾谧，有二十四友之目，“岳为其首”。赵王伦执政时，为孙秀所害。

潘岳与陆机齐名，也是当时形式主义诗风的代表人物。他的诗与陆机一样缺乏深厚的内容，其艺术表现的特点之一是词采华艳，所以孙绰说“潘文烂若披锦”；其次是铺叙过多，往往平缓繁冗而缺乏含蓄。不过他的诗间有真挚的感情，比陆诗要高一筹，特别是他的名作《悼亡诗》三首，其一云:

荏苒冬春谢，寒暑忽流易。之子归穷泉，重壤永幽隔。私怀谁克从?淹留亦何益?僶俛恭朝命，回心反初役。望庐思其人，入室想所历。帷屏无仿佛，翰墨有馀迹。流芳未及歇，遗挂犹在壁。怅怳如或存，周遑忡惊惕。如彼翰林鸟，双栖一朝只；如彼游川鱼，比目中路析。春风缘隙来，晨霤承檐滴，寝息何时忘，沉忧日盈积。遮几有时衰，庄缶犹可击。

“帷屏”四句写物在人亡之感，“春风”四句写沉浸于悲哀之中不觉冬去春来的感受，都很动人。后人写哀念亡妻的诗也都用“悼亡”为题，是受了他的影响。

潘岳又“善为哀诔之文”。他的《怀旧赋》、《寡妇赋》、《哀永逝文》等都以善叙哀情著称。如《哀永逝文》说:“昔同涂兮今异世，忆旧欢兮增新悲。谓原隰兮无畔，谓川流兮无岸。望山兮寥廓，临水兮浩汗。视天日兮苍茫，面邑里兮萧散。匪外物兮或改，固欢哀兮情换。”写丧失了亲人之后，觉得周围一切都变得空旷萧条，表现哀情曲折而深入。

张协(255?-310?)，字景阳。他的诗艺术成就较高。在当时日趋雕琢繁缛的诗风里，既能“文体省净，少病累”，又能“巧构形似之言”，写景状物都很形象。《杂诗》十首是他的代表作。它们或写闺中怀人之情，或写远宦思乡之感，或伤怀才莫展，或叹世路多艰，或高歌固穷守志，或自勗及时努力，内容较为广泛，而情志的高远，造语的清新警拔，都在潘、陆等人之上。如“秋夜凉风起”:

秋夜凉风起，清气荡暄浊。蜻蛚吟阶下，飞蛾拂明烛。君子从远役，佳人守茕独。离居几何时，钻鐩忽改木。房栊无行迹，庭草萋以绿。青苔依空墙，蜘蛛网四屋。感物多所怀，沈忧结心曲。

全诗情景结合，辞语清拔，很能表现“词采葱倩，音韵铿锵”（《诗品》）的特点。“房栊无行迹”四句，通过景物的描绘来表现思妇的深切怀思，这种手法对后来抒情诗人有启发。

第三节　左思　刘琨　郭璞

在形式主义诗风盛行的太康时期，能继承和发扬“建安风骨”的传统，写出了有充实内容的作品的作家，是杰出的诗人左思。思字太冲，齐国临淄(今山东临淄附近)人。大约生于魏废帝时代，卒于西晋末年。左思出身寒微，晋武帝时，妹棻以才名被选入宫，全家迁居京师。思官秘书郎，以《三都赋》显名当时。惠帝时，预贾谧二十四友之列，并曾为贾谧讲《汉书》。永康元年，谧被诛，乃退居宜春里。后齐王冏命为记室，辞不就。太安中，张方纵暴京师，遂全家去冀州，数岁而死。

左思现存诗十四首。《文心雕龙》说他“尽锐于《三都》，拔萃于《咏史》”。《咏史》八首是他的代表作。这些诗并非一时写的，它反映了诗人由积极而消极的过程。

晋自武帝即位以来，东南吴国和西北羌胡不断犯扰边境，《咏史》第一首说：“铅刀贵一割，梦想骋良图。左眄澄江湘，右盼定羌胡”，表现他要为国立功的雄伟抱负。在第三首中，诗人歌颂段干木、鲁仲连“遭难能解纷，功成耻受赏”，实际也是表现他“功成不受爵，长揖归田庐”的高尚品格。

左思在《杂诗》中写道：“高志局四海，块然守空堂。壮齿不恒居，岁暮常慨慷。”左思妹棻为贵嫔，他一生仍不得志，这主要由于出身寒微而得不到门阀社会的重视。正是这样，诗人把笔锋转向了对门阀制度的揭露和抨击。如《咏史》第二首：

郁郁涧底松，离离山上苗，以彼径寸茎，荫此百尺条。世胄蹑高位，英俊沉下僚。地势使之然，由来非一朝。金张藉旧业，七叶珥汉貂。冯公岂不伟，白首不见招。

全诗前半以贴切而形象的比喻揭露了门阀社会的不合理。后半更指出这种现象的根深蒂固，连古人的牢骚都给发了。这就扩大了诗歌包含的内容，加强了诗的思想感染力量。

诗人不只揭露了门阀制度的腐朽，而且对门阀士族表现了强烈的反抗精神。第五首写道：

皓天舒白日，灵景耀神州。列宅紫宫里，飞宇若云浮。峨峨高门内，蔼蔼皆王侯。自非攀龙客，何为欻来游?被褐出阊阖，高步追许由；振衣千仞岗，濯足万里流。

表现了他对这个腐朽的门阀社会的决裂态度。在第六首里，他对那些豪门右族表现了极端的

轻蔑："高眄邈四海，豪右何足陈。贵者虽自贵，视之若埃尘；贱者虽自贱，重之若千钧。"第四首则通过对扬雄的歌颂，为寂寞的寒士张目吐气："悠悠百世后，英名擅八区。"

从东汉班固以来的《咏史》诗大抵是"隳括本传，不加藻饰"，一诗咏一事，在史事的客观复述中略见作者的意旨。左思的咏史"或先述己意，而以史事证之。或先述史事，而以己意断之。或止述己意，而史事暗合。或止述史事，而己意默寓"(张玉谷《古诗赏析》)，又往往错综史实，连类引喻，名为咏史，实是咏怀。这是对咏史诗的创造性的发展，对后代产生了良好的影响。

左思志高才雄，胸怀旷迈，富有反抗精神，所以他的咏史诗笔力矫健，情调高亢，气势充沛，具有积极浪漫主义的特色。《诗品》称之为"左思风力"，这显然是"建安风骨"的继承与发扬。《诗品》又说他"文典以怨"，很清楚也是指咏史诗而言。这些诗里多引史事，所以"典"；他用史事发泄对现实的不满，所以"怨"。从他的诗里还可以看到建安以来文学技巧的发展。诗中使用对偶，也用词藻，但由于剪裁得当，严格地为表现内容服务，使得风力内充，一点没有冗沓平弱的毛病。他的诗不只丰富了五言诗的风格，艺术表现也更为圆熟了。

此外，他的《娇女诗》以现实主义的描写手法，使用俚语，生动地描绘了两个小女孩的天真情态，后来陶渊明的《责子》诗，杜甫《北征》中的片断，李商隐的《骄儿诗》都显然受了它的影响。他的《三都赋》虽是精心覃思之作，并曾名动一时，但基本上是走汉代大赋的老路，只是更求实一些，文学价值不大。

刘琨(270-317)是略后于左思的有成就的作家。琨字越石，中山魏昌(今河北东南部)人。他是贵公子，早年生活浮华放荡，西晋末年，在尖锐的民族矛盾中成为爱国志士。他和祖逖闻鸡起舞的故事更经常为后来一些富有事业心的学者、诗人所称道。关于他前后思想的转变，他在《答卢谌书》中自叙得很清楚："昔在少壮，未尝检括。远慕老庄之齐物，近嘉阮生之放旷。……自顷辀张，困于逆乱，国破家亡，亲友凋残。负杖行吟，则百忧俱至；块然独坐，则哀愤两集。……然后知聃周之为虚诞，嗣宗之为妄作也。"他在外族入侵的情况下，历任刺史、大将军等职，在北方辗转抗敌，后因军事失利，投幽州刺史段匹磾，竟为段所害。

刘琨现存诗歌虽只有三首，但都是后期保卫中原的战斗生活的产物，有丰富的现实内容和深厚的爱国感情。永嘉元年九月，诗人赴并州刺史任，这时北方"胡寇塞路"，他"以少击众，冒险而进，顿伏艰危，辛苦备尝"，写下了有名的《扶风歌》：

朝发广莫门，暮宿丹水山。左手弯繁弱，右手挥龙渊。顾瞻望宫阙，俯仰御飞轩。据鞍长太息，泪下如流泉。系马长松下，发鞍高岳头。烈烈悲风起，泠泠涧水流。挥手长相谢，哽咽不能言。浮云为我结，归鸟为我旋。去家日已远，安知存与亡。慷慨穷林中，抱膝独摧藏。麋鹿游我

前，猿猴戏我侧。资粮既乏尽，薇蕨安可食?揽辔命徒侣，吟啸绝岩中。君子道微矣，夫子固有穷。惟昔李骞期，寄在匈奴庭。忠信反获罪，汉武不见明。我欲竟此曲，此曲悲且长。充置勿重陈，重陈令心伤。

诗的前半表现了对故国的深沉眷恋。接着描写赴任途中的困苦情况，从不畏艰难的前进中披露了诗人爱国的至诚。篇末用李陵的典故揭露了抗敌斗争中来自统治阶级内部的困难，透露了晋政权的腐朽。刘琨于并州失利，投奔段匹磾，与段相约共辅王室，不料因儿子刘君得罪匹磾，遂陷缧绁。这时又写了《重赠卢谌》一诗。诗的前半列举史事，一方面表现自己扶助晋室的怀抱，表示如果段能为王室出力，可以不计较私怨，“苟能隆二伯，安问党与仇?”是大义感人的诗句；另一方面激励卢谌为国立功，并援救自己。诗的后半则表现了“英雄失路，万绪悲凉”的感慨：“功业未及建，夕阳忽西流。时哉不我与，去乎若云浮。朱实陨劲风，繁英落素秋。狭路倾华盖，骇驷摧双辀。何意百炼钢，化为绕指柔!”

刘琨的诗清刚悲壮。《诗品》说它“善为凄戾之词，自有清拔之气”,《文心雕龙》说它“雅壮而多风”，都很能说明刘诗的特色。

刘琨的爱国行为和爱国诗歌给后世留下了深刻的印象。宋代爱国诗人陆游在《夜归偶怀故人独孤景略》中说：“刘琨死后无奇士，独听荒鸡泪满衣。”可以看到诗人对他的赞扬。元好问《论诗绝句》说：“曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。可惜并州刘越石，不教横槊建安中。”把刘琨与曹操相比，感叹他未能实现雄心壮志。

魏正始时玄学兴起，阮籍、嵇康的作品已有浓厚的老庄思想。西晋时期，玄学有了进一步发展，至西晋末年遂兴起了玄言诗。《诗品》说：“永嘉时，贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。”在这种文学风气里，能够“变创其体”，而获得一定成就的，是诗人郭璞。

郭璞(276-324)，字景纯，河东闻喜(今山西绛县附近)人。他好经术，博学有高才，通古文奇字，又善五行天文卜筮之术，因反对王敦谋反而被害。

郭璞的《答贾九州愁诗》说：“顾瞻中宇，一朝分崩。天纲既紊、浮鲵横腾。”对西晋灭亡，中原沦于外族表示了深沉的感慨。又说：“运首北眷，邈哉华恒。虽欲凌翥，矫翮摩登。……遮希河清，混焉未澄”，表现出恢复中原和澄清时局的愿望。这些说明了他有自己的理想和爱国的感情。但他处于政治黑暗的乱世，也有惧祸避世的消极思想，所以诗末说：“无贵香明，终自氵截渴。未若遗荣，閟情丘壑。逍遥永年，抽簪收发。”

郭璞的代表作是《游仙诗》十四首。游仙诗的来源很早，秦博士有《仙真人诗》，汉乐府中也有这类作品，建安、正始时期更不断有人继作。游仙诗中明显地有两种倾向，一种是所谓正格的游仙诗，它们“滓秽尘网，锱铢缨绂，餐霞倒景，饵玉玄都”(《文选》李善注)；一种是借游仙

以表示对现实的不满与反抗，如曹植、阮籍的某些作品。郭璞显然是继承了后一种传统。他的游仙诗借游仙以咏怀，有一定的现实内容。如第一首说：“京华游侠窟，山林隐遁栖。朱门何足荣，未若托蓬莱”，表示了对朱门的轻蔑与否定。第五首说：“清源无增澜，安得运吞舟。珪璋虽特达，明月难暗投”，表现了才志之士生不逢时的感慨。第四首则表现了求仙的渺茫和伤时叹逝的感情。郭璞游仙诗的另一特色是富于形象性，和一般游仙诗往往写得过于抽象不同。如第三首说：“翡翠戏兰茹，容色更相鲜，绿萝结高林，蒙笼盖一山。……赤松临上游，驾鸿乘紫烟，左挹浮丘袖，右拍洪崖肩”，写想象中的神仙居处的生活情态，形象鲜明而生动。《诗品》说他的诗“彪炳可玩”，正是指出了这种特色。不过《游仙诗》的主旨毕竟在歌咏高蹈遗世，所以消极性仍是很大的。

第三章　陶渊明

东晋时期，士族清谈玄理的风气更盛，对文学的影响也更大，出现了孙绰、许询等一系列作家，他们“诗必柱下之旨归，赋乃漆园之义疏”，玄言文学占了文坛的统治地位。这种文学在内容上是“世极迍邅而辞意夷泰”，严重地脱离现实。在艺术上则“理过其辞，淡乎寡味”，失去了艺术的形象性和生动性。直到东晋末的陶渊明，才给文坛带来了富于现实内容、具有独特风格的创作。

第一节　陶渊明的时代与生平

陶渊明(365-427)，一名潜，字元亮，浔阳柴桑(今江西九江西南)人。曾祖陶侃曾官至大司马，祖父和父亲也做过太守、县令一类的官，不过到了他，家境已经没落。

陶渊明少年时代由于家庭和儒经的影响，对统治阶级抱着幻想，有“大济苍生”的壮志。但他的家世出身和所处的时代却是对他十分不利的。这时，反动的门阀制度发展到了顶点，门阀士族垄断了高官要职，出身于庶族寒门的人则遭到无理的压抑。陶渊明的曾祖陶侃虽以军功取得晋朝的高官，但本身并非门阀士族，在当时就已被讥骂为“小人”和“溪狗”，到了陶渊明时代，连这样的家世也没落了，他自然得不到社会的重视。这时东晋政治又极端腐败，统治阶级内部矛盾十分尖锐。以陶渊明生活的主要时期来说，便经历了司马道子、元显的专权，王国宝的乱政，王恭、殷仲堪的起兵，桓玄的夺位，以及后来终于夺取了晋政权的刘裕势力的兴起。左右政局的士族和军阀所热中的是争权夺利，他们既不想整顿政治，也无意收复失地。在这样的政治局面下，想实现进步的政治理想是不可能的。这种客观现实对陶渊明的生活道路以及思想变化有着深刻的影响。

陶渊明直到二十九岁才出仕，以后十多年里，他几次做官，都不过是祭酒、参军等职，不仅

济世的抱负无由施展，而且必须降志辱身和一些官场人物周旋。这一切只使他感到“志意多所耻”和“违己交病”。在老庄思想和隐逸风气盛行的影响下，陶渊明早年便有爱慕自然，企羡隐逸的思想，所谓“闲居三十载，遂与尘事冥。诗书敦夙好，园林无世情”。当地仕途不得志时，就更怀恋这种生活，“静念园林好，人间良可辞”。所以，这十多年里他一直“一心处两端”，行动上也是仕隐无常。三十九岁时，他的思想有了更大的变化，他说：“先师有遗训，忧道不忧贫。瞻望邈难逮，转欲志长勤。”就是说本应该是忧道的，可是道不可行，那就只好躬耕自给了。就在这一年他亲自参加了劳动。此后，他又作过镇军、建威参军，因为“耕植不足以自给”，又一度为彭泽令，在官八十馀日，逢郡督邮来县，属吏告诉他应束带接见，他叹道：“我不能为五斗米折腰向乡里小儿。”即日解职而归。从此，他结束了仕隐不定的生活，坚决走上了归田的道路。

在陶渊明归田以后的二十多年中，以镇压孙恩起义和桓玄叛乱而起家的刘裕独揽了东晋的军政大权，又在北伐南燕后秦中壮大了声势，终于代晋称帝。但是门阀世族的势力依然存在，黑暗腐败的社会并未改变。看惯了战乱、篡夺、阴谋、危机的陶渊明，为了避祸，就决心不再出仕。晋末征他为著作佐郎，辞不变。宋元嘉时，他“偃卧瘠馁有日”，江州刺史檀道济劝他出仕，他也拒绝了。道济赠给他粱肉，他“麾而去之”，表现了他与统治阶级决裂的坚定态度。

“世与我而相违，复驾言兮焉求?”陶渊明的归田，是在对污浊的现实完全绝望之后，采取的一条洁身守志的道路。这时儒家的“独善其身”的思想占了主导的地位。从他放弃了实现济苍生的理想来说，具有一定的消极性，但从他坚持高尚的志趣，决不和统治阶级同流合污来说，仍有一定的进步意义。正因为他把壮志埋藏在心里，所以一直没有忘却现实，常常流露对腐朽的现实的不满和壮志不得施展的焦灼和悲愤。同时，道家思想对他也有很大的影响。他吸收了道家思想中的朴素唯物论成分，认为万物都是按照自然规律而生灭变化，否定道教的长生永视之说和佛教的神不灭的思想，这是他进步的方面。但他由此出发而采取的“委运乘化”的人生态度，却是具有消极作用的。“聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑”，说明他处在极端不合理的现实中，想用这种态度消除思想矛盾，完全超脱于现实之外。

陶渊明的后期最值得重视的是他亲自参加了劳动。这就当时文人说是一件了不起的大事。封建社会和儒家思想本是鄙视劳动的，两晋南北朝士族尤甚。颜之推《颜氏家训》说：多见士大夫耻涉农务。”《南史?到溉传》载：到溉先祖曾担粪自给，别人骂他“尚有馀臭”。陶渊明却冲破了这种剥削阶级的意识，坚决地走上了躬耕自给的道路。这样他的思想就引起了一系列的变化。他改变了剥削阶级鄙视劳动的态度，在一定程度上认识了劳动的价值；也在与农民共同劳动、平等交往的生活中，对农民产生了亲切的感情，培植了倾向于平等的思想。他本来认为劳动可以自养，所谓“力耕不吾欺”的，但是他的生活，却和一般农民一样，不断地走着下坡路，经常受到饥寒

的威胁，有时甚至不得不出去乞食，这也促使他不能不从别的方面去寻求贫困的原因了。上述这些思想的发展，推动诗人提出了没有剥削和压迫的桃花源的社会理想，对不合理的封建社会表示了抗议。

第二节　陶渊明作品的思想内容与艺术特色

陶渊明的作品，现存诗一百二十多首，散文六篇，辞赋三篇，还有《读史述九章》和《扇上画赞》两篇接近四言诗的韵文。

诗歌是诗人成就最突出的方面，一百多首诗，具有丰富的内容。

诗人生活在极端黑暗的社会里，却坚持高远的理想和志趣，一部分作品表现出守志不阿的耿介品格。《和郭主薄》诗说："芳菊开林耀，青松冠岩列；怀此贞秀姿，卓为霜下杰。"《饮酒》第八首说："青松在东园，众草没其姿；凝霜珍异类，卓然见高枝。"霜威下盛开的菊花和不凋的青松，正是诗人挺立不屈的性格的象征：诗人在《咏贫士七首》和《扇上画赞》中还歌颂了不少固穷守志的人物。

正是由于有着这样的品格，诗人一方面对腐朽的统治阶级表现了一种孤高的态度。《咏贫士》第一首说："万族各有托，孤云独无依；暧暧空中灭，何时见馀辉?"这朵晴空飘浮的孤云，象征诗人的处境和命运，它孤独无依，会无声无息地消灭，但也表现了诗人的态度，它要远去尘埃，永远保持自由和高洁。另一方面，也对污浊的现实表现了强烈的不满。在《饮酒》二十首里，他借着"醉人"的语言，或是指责社会上是非颠倒，毁誉雷同(第六首)，或是揭露政治的陷阱危机(第十七首)，或是鄙弃世俗的虚伪和欺诈(第十二、十九首)，在最末一首里，他说："如何绝世下，六籍无一亲!终日驰车走，不见所问津?"虽然是美化了孔子，但他更主要的是对驰逐名利的颓败士风感到无比的愤激和沉痛。

陶渊明的志趣与性格，终于使他同政治阶级上层社会完全决裂，回到田园中来。他写下了大量的田园诗。他的田园诗充满对污浊的社会的憎恶和对纯洁的田园的热爱。如《归园田居》第一首：

少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田。方宅十馀亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。户庭无尘杂，虚室有馀闲。久在樊笼里，复得返自然。

诗人把统治阶级的上层社会斥为"尘网"，把投身其中看成是做了"羁鸟"、"池鱼"，把退处田园说成是冲出"樊笼"，重返"自然"，表现了他对丑恶的社会的鄙视。诗人着重地细致地描写了纯洁、幽美的田园风光，字里行间流露了作者由衷的喜爱。在这里、淳朴、宁静的田园生活与

虚伪、欺诈、互相倾轧的上层社会形成了鲜明的对比，具有格外吸引人的力量。

当诗人尚未离开宦途时，总有一种“暂为人所羁”的感觉，心情无法平静下来，他“望云惭高鸟，临水愧游鱼。”但当他远离了污浊的现实，回到田园中来，却感到获得了归宿。《饮酒》第五首：

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔?心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山；山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。

诗人避开了达官贵人的车马的喧扰，在悠然自得的生活中，获得了自由而恬静的心境。

诗人的田园生活虽然是远离统治阶级，却更接近了下层文人和农民。这里有志同道合的朋友谈心赏文：“邻曲时时来，抗言谈在昔；奇文共欣赏，疑义相与析”；有朴实的农民共话桑麻：“时复墟曲中，披草共来往；相见无杂言，但道桑麻长”；有邻里的相与宴饮：“漉我新熟酒，只鸡邀近局”；也有天伦之乐：“亲戚共一处，子孙还相保”。所以，他的田园诗是有着丰富的现实生活内容的，这也是他的田园诗动人的原因之一。

尤其可贵的是他的田园诗还反映了劳动生活的内容。如《归园田居》第三首：

种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。

我们可以清楚地看到一个带着月色，从草木丛生的小径上荷锄归来的劳动者的形象。《怀古田舍》诗说：“平畴交远风，良苗亦怀新；虽未量岁功，即事多所欣。”在田野风景和农事活动的描写中洋溢着一种喜悦之情。由于诗人亲自参加了农业劳动，并由衷地喜爱它，劳动，第一次在文人创作中得到充分的歌颂。他的一些田园诗还表现了只有一个劳动者才可能体会的思想感情。如《归园田居》第二首说：“桑麻日已长，我土日以广。常恐霜霰至，零落同草莽。”表现了他对农作物收成的密切关怀。《于西田获早稻》诗说：“人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安?开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还。山中饶霜露，风气亦先寒。田家岂不苦，弗获辞此难。”不仅表现了与剥削阶级寄生观点鲜明对立的依靠劳动生活的思想；而且表现了不辞辛苦、坚持躬耕的顽强态度。这些都超出了一般士大夫的思想意识，使他的田园诗闪烁着进步的思想光辉。

陶渊明还有一些田园诗描写了他的田园生活的贫困状况。《示庞主簿邓治中》说：“夏日长抱饥，寒夜无被眠；造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁。”《有会而作》说：“弱年逢家乏，老至更长饥；菽麦实所羡，孰敢慕甘肥！”这些诗虽然只是描述他自己晚年每逢天灾不免屡受饥寒的境遇，但是我们也可以从中想见当时农民们的更加悲惨的生活情景。

陶渊明在田园生活中的思想感情是极其复杂的。《读史述?屈贾》中说：“进修德业，将以及时；

如彼稷契，孰不愿之！”他也是希望能做稷契一类的人物的。当他壮志不得伸展而转托田园之后，虽然努力使自己满足于田园生活的乐趣，有时甚至企图以醉酒忘世，“泛此忘忧物，远我遗世情”，或者用道家顺应自然的态度对待人生，“纵浪大化中，不喜亦不惧”，但这些都不能完全消除他壮志未遂的苦闷。《杂诗》第二首说：“气变悟时易，不眠知夕永。欲言无予和，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋；念此怀悲凄，终晓不能静。”可以看到诗人在光阴虚掷中极度矛盾不安的心境。诗人也一直没有丢掉疾恶与除暴之心。在《读山海经》第十一首中 ，诗人大呼“明明天上鉴，为恶不可履”，用《山海经》中所记载的神话传说指出“肆威暴”的人，必然会遭到悲惨的结局。在《咏荆轲》一诗中，诗人热情地歌颂不惜牺牲生命而勇于除暴的壮士荆轲说：“其人虽已没，千载有余情”。《读山海经》经十首还歌颂了精卫和刑天虽死不屈的精神：

精卫衔微木，将以填沧海。刑天舞干威，猛志故常在。同物既无虑，化去不复悔。徒设在昔心，良辰讵可待！

这无疑是诗人不屈的意志的表现。“猛志故常在”，说明诗人心中永远燃烧着一股不熄的火。上述这“金刚怒目式”的一面是诗人性格和创作不可分割的一个重要部分。除此以外，从《拟古》的“少时垃且厉，抚剑独行游。谁云行游近?张掖至幽州”和他听见关中收复以后在《赠羊长史》诗中写的“九域甫已一，逝将理舟舆”等诗句，我们还可以看到他关怀收复中原的爱国热情。

诗人较晚时期所写的《桃花源诗并记》标志了诗人思想发展的高度。诗人在这里提出了“桃花源”的社会思想。这是怎样的一个社会呢?这里的生活是富裕、和乐而安宁的：“土地平旷，屋舍俨然，有良田美池桑竹之属；阡陌交通，鸡犬相闻……黄发垂髫，并怡然自乐。”这里人人参加劳动：“相命肆农耕，日入从所憩。”劳动所得也全归自己所有，没有封建的剥削：“春蚕收长丝，秋熟靡王税。”诗人指出这是一个“与外人间隔”的“绝境”，是桃花源中人们的先世为逃避嬴秦暴政而开辟起来的一个新世界。他们“不知有汉”，更“无论魏晋”，这实际表明是一个与秦汉魏晋等封建主义社会相对立的理想世界。

陶渊明不满黑暗的现实，很早就追求理想的社会。但由于生活经历的限制，那时他还只能从传说中的古代寻求理想社会的图案，他在诗中流露“黄唐莫逮”的慨叹。这样，他的社会理想不能不是朦胧抽象而又具有浓厚的复古主义倾向的。可是经过田园生活实践之后所提出的桃花源理想便大大不同了。随着他的思想的发展，对劳动认识的提高，对封建社会认识的加深，提出了上述一些具体的生活原则。这是诗人田园生活中理想因素的集中和概括，是代表小私有生产者对造成战乱和贫困的封建社会所提出的抗议，它反映了广大农民希望用自己的劳动创造和平幸福生活的强烈的愿望。它虽然仍是一个不可能实现的幻想，却启发人们认识封建社会的黑暗，鼓舞人们反抗不合理现实的斗争。

陶渊明的消极思想在他的诗歌中也不时流露。“穷通靡所虑，憔悴由化迁”，表现了他的委运乘化、乐天知命的消极的人生观。“今我不为乐，知有来岁不?”“人生似幻化，终当归空无”，显然是一种及时行乐和虚无幻灭的思想。“何以称我情，浊酒且自陶。千载非所知，聊以永今朝”，也流露了颓唐情绪。

陶渊明的诗在艺术上具有独特的风格和极高的造诣。他的诗给人的突出印象是平淡自然。这是和他的诗歌内容以及表现上的特点分不开的。他的诗的主要内容是平淡的田园风光，农村的日常生活，以及处于这种生活中的恬静心境；而又是通过朴素的语言，白描的手法，真率自然地抒写出来，使人感到真好像是从“胸中自然流出”，没有一点斧凿痕迹。如《读山海经》第一首：

孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。既耕亦已种，时还读我书。穷巷隔深辙，颇回故人车。欢言酌春酒，摘我园中蔬。微雨从东来，好风与之俱。泛览周王传，流观山海图。俯仰终宇宙，不乐复何如?

完全是白描的手法，语言十分平淡，使人读来毫不吃力，只觉得接触到一片生活情景，而这些情景、生活，以及诗人的志趣和心情，无一不是诗人真实的感受，所以写来十分亲切。

陶渊明的诗歌虽然平淡，却不浅薄，相反只使人感到淳厚有味。他的诗歌语言虽然只是极普通的“田家语”，却是经过高度艺术提炼的。而在这十分精粹的语言中又都含有丰富的形象，这些形象无论是自然风光，或是社会生活，都有着深厚的现实生活基础。如“蔼蔼堂前林，中夏贮清荫”，这是写诗人的生活环境。“贮”字虽只是一个平常的字眼，但用到这里却很形象很新鲜，中夏清幽凉爽的林荫好像是可以贮存、可以掬取的一瓮清泉。“有风自南，翼彼新苗”，一个普通的“翼”字，同样使我们清晰地看到那和煦的南风温存抚爱着欣欣向荣的禾苗的景象，生意盎然。这是只有经过亲身体验与深切感受之后才能写出的诗句。又如“春秋多佳日，登高赋新诗；过门更相呼，有酒斟酌之。农务各自闲，闲暇则相思；相思则披衣，言笑无厌时”，平常无奇的八句诗却写出一片生动的田园生活的声音和气氛。苏轼说陶诗“似癯实腴”，正好说明了这个特点。

陶渊明的一些诗歌还富有意境。这在他的田园诗中表现得最为突出。他的田园诗和谢灵运的山水诗很不相同。谢诗往往只给人一幅幅客观的山水画面，陶诗却在使人接触到田园生活画面的同时，而引人到一种境界中去。如前引的《归园田居》第一首，我们不只看到榆柳桃李中的几间草房，村落中的几缕炊烟，听见深巷的犬吠，树头的鸡啼，所有这一切还构成一种境界，它宁静安谧、淳朴自然。这种特点的形成与诗人的创作方法密切相关。诗人写作田园诗，目的并不在于客观地描摹田园生活，而是要强调和表现这种生活中的情趣。困此，他在创作时并不是随意摄取田园生活的影象，而是把那些最能引起自己思想感情共鸣的东西摄取到诗中来，在平凡的生活素材中含有极不平凡的思想意境，它潜移默化，使人们感到亲切，又感到崇高。苏轼说：“观陶彭泽

诗，初若散缓不收；反复不已，乃识其奇趣。”所谓“奇趣”正是从意境中产生的。由于他的诗有意境，因而也就全篇浑然一体。这在艺术上又与汉魏诗的“气象混沌，难以句摘”不谋而合。

陶渊明的诗歌由于内容不同，风格也不完全一样。比如他的田园诗多半萧散冲澹，而《咏荆轲》等诗却豪放有力。但后者虽然豪放，却又“豪放得来不觉”（朱熹语），和他的田园诗的平淡自然仍有相通之处。

他的诗歌虽然在晋宋之间自成一格，自然流露，不假雕饰。但是细心的读者，仍然可以看出古诗、曹植、阮植、左思对他的潜在影响。像《拟古》的“日暮天无云”等“风华绮靡”的诗中，显然融合了曹植的辞采。“语时事则指而可想”的《饮酒》诗，精神面目和阮籍《咏怀》非常接近，而他的《咏贫士》、《咏荆轲》等诗，又显然是受了左思《咏史》的启发。钟嵘《诗品》说他的诗“又协左思风力”，是十分正确的。

陶渊明的辞赋和散文，虽然篇数不多，但也都写得很好。他的散文都是用朴素简洁的文笔描写真实的思想感情，真切而且传神。《五柳先生传》是诗人自撰的小传。在不到二百字的篇幅中，以精粹的笔墨描写他的爱好、生活态度以及思想性情等各个方面，把诗人的性格形象地勾画了出来。《桃花源记》也不过三百多字，却生动地展现了理想社会的生活图景，令人悠然神往。此外，《与子俨等疏》追叙生平的思想与经历，笔端饱含感情；《自祭文》对自己一生的大事，毫无悔恨之意，表现了诗人的骨气；《祭程氏妹文》也写得凄恻感人。

陶渊明的辞赋继承了抒情小赋的传统，但能洗净铅华，与他的诗、散文在风格上有其一致之处。《归去来辞》是历来为人称诵的名篇。这是诗人归田时的作品。文中有力描写了他由迷途折回的喜悦以及对田园生活的热爱，从中表现了他的高洁志趣。篇中如“舟遥遥以轻飏，风飘飘而吹衣，问征夫以前路，恨晨光之熹微。乃瞻衡宇，载欣载奔”一段，那诗人从远道归来时的愉快心情，好像让我们亲眼看到了一般。又如“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”，“木欣欣以向荣，泉涓涓而始流；善万物之得时，感吾生之行休”，托意深远，表现又极自然。他的《感士不遇赋》抒发了诗人对士不遇的感慨，也揭露了士不遇的原因。赋中说：“宁固穷以济意，不委曲而累己。”表现了他的耿介不阿的品格。他的《闲情赋》则用铺排的写法表现了男女之间深挚的感情，从序文来看，它也是有寄托的。

第三节　陶渊明的影响

陶渊明的影响是随着历史的发展而逐渐扩大的。在他生活的当时，他只是作为一个合于雅道的隐士而引起人们的注意。他虽然曾和周续之、刘遗民一起被称为“浔阳三隐”，但这并不能说明人们对陶渊明有所认识。至于他的作品，在玄言文学占统治地位的当时，是与贵族文坛格格不入

的。在宋齐山水诗盛行的时代，他的淳朴淡泊的田园风光也不合于贵族欣赏名山大川的口味，而他的平淡自然的风格同样和当时“富艳难踪”的文风大相径庭，所以仍然得不到重视。到了梁陈时期，钟嵘、萧统才开始重视他，但还是十分有限的。钟嵘《诗品》将他列为中品，萧统《文选》选录他的作品也不过寥寥数篇。可是从唐以后，却越来越得到人们的重视，在我国文学史上发生了深广的影响。

陶渊明的诗歌，内容是复杂的。因此不同方面的内容，在不同历史时期，对不同的作家，所起的作用也是不同的。他诗歌中所表现的光明峻洁的人格和坚决不与黑暗势力同流合污的高尚品质，教育了后代文人不屈服于权贵，不与庸俗之流为伍。唐代大诗人李白不肯摧眉折腰事权贵的傲岸不屈的性格，与陶渊明“不为五斗米折腰”的精神是一脉相通的。诗人高适在做封丘尉时，对“拜迎官长心欲碎，鞭挞黎庶令人悲”的现实无法容忍，也“转忆陶潜归去来”，要学陶渊明那样与污浊的现实一刀两断。在强敌压境或政治十分黑暗、社会变革即将到来的时候，他的“金刚怒目式”的作品，他的疾恶除暴的精神，也给作家以巨大的支持与鼓舞。南宋爱国词人辛弃疾曾在一首《水龙吟》词中高声唱道：“须信此翁(指陶渊明)未死，到如今凛然生气，吾侪心事，古今长在。”处于从封建社会末期转向旧民主主义革命初期转折点上的诗人龚自珍也曾赞许陶渊明说：“陶潜诗喜咏荆轲，想见《停云》发浩歌；吟到恩仇心事涌，江湖侠骨恐无多。”(《舟中读陶诗三首》)他的桃花源理想对后代也有积极的影响。北宋进步的政治革新家王安石曾歌颂这个社会是“虽有父子无君臣”，对“闻道长安吹战尘”的现实表现了深沉的感慨。康与之的《昨梦录》写一出世人世界，显然是模拟《桃花源记》，其中也提出“此间凡衣服饮食牛畜丝纩麻枲之属皆不私藏，与众均之。”“惟计口授地，以耕以蚕，不可取衣食于他人耳。”这是封建社会里决不能有的。另一方面，陶渊明诗中平静安谧的境界，逃避现实的思想也对一些作家起了消极的作用。唐代诗人白居易在晚年退隐生活中，宋代文学家苏东坡在谪居海南时期，都酷爱陶渊明，实际是在他那超脱现实的态度中寻求精神的安慰。虽然白、苏在一定时期内对现实态度消极的根本原因在于他们自己，但这种影响作用无疑也是存在的。宋以后许多过闲居安逸生活的地主，喜爱陶渊明，也都是从这一方面出发的。

陶渊明的艺术影响同样是广泛的。从南朝文人鲍照、江淹作了学陶体的诗歌以后，历代“拟陶”“和陶”相沿成风。我国历代有成就的诗人很少没有表示过对他的创作的企羡和受到他的艺术的熏陶的。李白说：“何时到彭泽，狂歌五柳前。”杜甫说：“焉得思如陶谢手。”白居易说：“常爱陶彭泽，文思何高玄。”陆游说：“我诗慕渊明，恨不造其微。”清人沈德潜谓：“陶诗胸次浩然，其中有一段渊深朴茂不可到处。唐人祖述者：王右丞(维)有其清腴，孟山人(浩然)有其闲远，储太祝(光羲)有其朴实，韦左司(应物)有其冲和，柳仪曹(宗元)有其峻洁，皆学焉而得其性之所近。”

(《说诗晬语》)仅从陶诗对盛唐、中唐一些诗人的影响中，便可以体会到陶诗艺术影响的广泛了。

陶渊明开创了田园诗一体，为古典诗歌开辟了一个新的境界。从他以后，田园诗不断得到发展，到了唐代就已经形成了田园山水诗派。宋以后，描写田园的诗人就多到不可胜数了。

第三节　陶渊明的影响

陶渊明的影响是随着历史的发展而逐渐扩大的。在他生活的当时，他只是作为一个合于雅道的隐士而引起人们的注意。他虽然曾和周续之、刘遗民一起被称为“浔阳三隐”，但这并不能说明人们对陶渊明有所认识。至于他的作品，在玄言文学占统治地位的当时，是与贵族文坛格格不入的。在宋齐山水诗盛行的时代，他的淳朴淡泊的田园风光也不合于贵族欣赏名山大川的口味，而他的平淡自然的风格同样和当时“富艳难踪”的文风大相径庭，所以仍然得不到重视。到了梁陈时期，钟嵘、萧统才开始重视他，但还是十分有限的。钟嵘《诗品》将他列为中品，萧统《文选》选录他的作品也不过寥寥数篇。可是从唐以后，却越来越得到人们的重视，在我国文学史上发生了深广的影响。

陶渊明的诗歌，内容是复杂的。因此不同方面的内容，在不同历史时期，对不同的作家，所起的作用也是不同的。他诗歌中所表现的光明峻洁的人格和坚决不与黑暗势力同流合污的高尚品质，教育了后代文人不屈服于权贵，不与庸俗之流为伍。唐代大诗人李白不肯摧眉折腰事权贵的傲岸不屈的性格，与陶渊明“不为五斗米折腰”的精神是一脉相通的。诗人高适在做封丘尉时，对“拜迎官长心欲碎，鞭挞黎庶令人悲”的现实无法容忍，也“转忆陶潜归去来”，要学陶渊明那样与污浊的现实一刀两断。在强敌压境或政治十分黑暗、社会变革即将到来的时候，他的“金刚怒目式”的作品，他的疾恶除暴的精神，也给作家以巨大的支持与鼓舞。南宋爱国词人辛弃疾曾在一首《水龙吟》词中高声唱道：“须信此翁(指陶渊明)未死，到如今凛然生气，吾侪心事，古今长在。”处于从封建社会末期转向旧民主主义革命初期转折点上的诗人龚自珍也曾赞许陶渊明说：“陶潜诗喜咏荆轲，想见《停云》发浩歌；吟到恩仇心事涌，江湖侠骨恐无多。”(《舟中读陶诗三首》)他的桃花源理想对后代也有积极的影响。北宋进步的政治革新家王安石曾歌颂这个社会是“虽有父子无君臣”，对“闻道长安吹战尘”的现实表现了深沉的感慨。康与之的《昨梦录》写一出世人世界，显然是模拟《桃花源记》，其中也提出“此间凡衣服饮食牛畜丝纩麻枲之属皆不私藏，与众均之。”“惟计口授地，以耕以蚕，不可取衣食于他人耳。”这是封建社会里决不能有的。另一方面，陶渊明诗中平静安谧的境界，逃避现实的思想也对一些作家起了消极的作用。唐代诗人白居易在晚年退隐生活中，宋代文学家苏东坡在谪居海南时期，都酷爱陶渊明，实际是在他那超脱现实的态度中寻求精神的安慰。虽然白、苏在一定时期内对现实态度消极的根本原因在于他们自

己，但这种影响作用无疑也是存在的。宋以后许多过闲居安逸生活的地主，喜爱陶渊明，也都是从这一方面出发的。

陶渊明的艺术影响同样是广泛的。从南朝文人鲍照、江淹作了学陶体的诗歌以后，历代“拟陶”“和陶”相沿成风。我国历代有成就的诗人很少没有表示过对他的创作的企羡和受到他的艺术的熏陶的。李白说：“何时到彭泽，狂歌五柳前。”杜甫说：“焉得思如陶谢手。”白居易说：“常爱陶彭泽，文思何高玄。”陆游说：“我诗慕渊明，恨不造其微。”清人沈德潜谓：“陶诗胸次浩然，其中有一段渊深朴茂不可到处。唐人祖述者：王右丞(维)有其清腴，孟山人(浩然)有其闲远，储太祝(光羲)有其朴实，韦左司(应物)有其冲和，柳仪曹(宗元)有其峻洁，皆学焉而得其性之所近。”(《说诗晬语》)仅从陶诗对盛唐、中唐一些诗人的影响中，便可以体会到陶诗艺术影响的广泛了。

陶渊明开创了田园诗一体，为古典诗歌开辟了一个新的境界。从他以后，田园诗不断得到发展，到了唐代就已经形成了田园山水诗派。宋以后，描写田园的诗人就多到不可胜数了。

第四章　南北朝乐府民歌

南北朝乐府民歌是继周民歌和汉乐府民歌之后以比较集中的方式出现的又一批人民口头创作，是我国诗歌史上又一新的发展。它不仅反映了新的社会现实，而且创造了新的艺术形式和风格。一般说来，它篇制短小，抒情多于叙事。

南北朝民歌虽是同一时代的产物，但由于南北的长期对峙，北朝又受鲜卑贵族统治，政治、经济、文化以及民族风尚、自然环境等都大不相同，因而南北民歌也呈现出不同的色彩和情调。《乐府诗集》所谓“艳曲兴于南朝，胡音生于北俗”，正扼要地说明了这种不同。南歌的抒情长诗《西洲曲》和北歌的叙事长诗《木兰诗》，为这一时期民歌生色不少，《木兰诗》尤为卓绝千古。

第一节　南朝乐府民歌

南朝乐府民歌，以《清商曲辞》中的“吴声歌”和“西曲歌”为主，前者计三百二十六首，后者一百四十二首。这些歌词在内容上有一共同的特点，就是几乎全是情歌，所谓“郎歌妙意曲，侬亦吐芳词”(《子夜歌》)。这些情歌十之七八出自女子之口，且有妓女婢妾所作；其中某些情歌还含有较浓厚的色情成分和脂粉气。

产生上述特点或者说局限性的主要原因，首先是由于这些民歌并不是来自广大的农村，而是以城市都邑为其策源地。《宋书?乐志》说：“吴歌杂曲，并出江东，晋宋以来，稍有增广。”《乐府诗集》更指明“江东”即建业：“盖自永嘉渡江之后，下及梁陈，咸都建业，吴声歌曲，起于此也。”《乐府诗集》还说：“按西曲歌，出于荆、郢、樊、邓之间。”建业是当时的首都，荆、郢、樊、

邓也是当时的重镇，商业都非常发达。由此可见，这些民歌其实是“都市之歌”。这也就规定了它的狭隘性，不能反映广大农村的面貌，并难免有小市民的低级趣味。。梁裴子野《宋略》说当时“王侯将相，歌伎填室；鸿商富贾，舞女成群，竞相夸大，互有争夺”。当然还有为数更多的一般妓女，在上层社会这种声色生活的影响下，更不能不增加南朝民歌的色情成分。

其次，也是由于统治阶级有意识的采集。南朝统治阶级是腐朽透顶的土族地主，他们采集民歌，丝毫也没有“观风俗，知薄厚”的意味，而只是按照他们的阶级趣味、享乐要求，来加以选择和集中。他们不但爱好民间的风情小调，而且自己能唱，如《晋书?王恭传》：“尚书令谢石，因醉为委巷之歌(《晋中兴书》说“为吴歌”)。”又《南史?王俭传》也有“褚彦回弹琵琶，王僧虔、柳世隆弹琴，沈文季歌子夜来”的记载。在这种政治气候下，凡有反抗性的民歌自然在排摈之列。如《吴孙皓初童谣》：“宁饮建业水，不食武昌鱼。宁还建业死，不止武昌居。”又如《将士谣》：“宁作五年徒，不逢王玄谟。玄谟犹尚可，宗越更杀我。”同是五言四句的民歌，但前者反抗皇帝的迁都，后者控诉将官的残忍，所以他们便不爱听。这就是南朝民歌几乎全是情歌的关键。

因此，我们对南朝民歌的看法要有区别，有批判。既不能把它和来自广大农村的汉民歌等量齐观，也不能认为这就是南朝民歌的全部，更不能把一些色情作品或文人窜入的拟作看成是真正的民歌。否则将造成错觉、误解。

尽管如此，但基本上南朝民歌还是现实主义的，因为它们在一定程度上在某些方面仍然揭露了封建社会的罪恶。

在爱情问题上，封建社会的罪恶之一，是恋爱不自由、婚姻不自由。这在南朝民歌中我们可以看到强烈的反映。这里有失败者的哀鸣，如《华山畿》：

懊恼不堪止。上床解腰绳，自经屏风里。

为什么要上吊呢?《懊侬歌》回答了这一问题：

懊恼奈何许。夜闻家中论，不得侬与汝!

按《子夜四时歌》：“冶游步春露，艳觅同心郎。”可见当时青年男女为了追求爱情幸福是曾经作过斗争的。他们不顾“父母之命”“媒妁之言”，而自行结识。但最后一关还是通不过，结果仍不免殉情。

但是，这里也有胜利者的喜悦。这类作品往往对爱情作赤裸裸的天真而大胆的抒写，最能显示出南朝情歌的特色。如《读曲歌》：

打杀长鸣鸡，弹去乌臼鸟。愿得连冥不复曙，一年都一晓!

一种“相乐相得”的喜悦心情，真是跃然纸上。徐陵曾袭用第一首作《乌栖曲》：“绣帐罗帷隐灯烛，一夜千年犹不足。惟憎无赖汝南鸡，天河未落犹争啼。”便不及民歌的朴素而生动。民歌

说“打杀长鸣鸡”，不言“憎”而意自见。从这首歌词所表现的爱情来看，显然，他们之间应该是一种自由结合，这类情歌正是对封建礼教的挑战的产物。

封建社会的另一罪恶，是男女不平等。这种现象在中上层社会、在大都市里更加显著。因此在这些情歌中虽有少女们青春的欢笑，但更多的却是对男子负心背约的猜疑和哀怨。如：

渊冰三尺，素雪覆千里。我心如松柏，君情复何似?

——《子夜冬歌》

侬作北辰星，千年无转移。欢行白日心，朝东暮复西!

——《子夜歌》

我与欢相怜，约誓底言者?常叹负情人，郎今果成诈!

——《懊侬歌》

从这些歌词中，不仅可以看出女子的坚贞爱情，而且可以看出她们的悲惨命运。在男女不平等的封建社会，男子负心，女子固然是伤心，即使男子倾心，她们也不免提心吊胆。这就是为什么当别离时或离别后她们总是“泪落便如泻”的根本原因。如《华山畿》：“相送劳劳渚。长江不应满，是侬泪成许!”“啼著曙，泪落枕将浮，身沉被流去。”这眼泪中，有胶漆般的爱情，也有“莫作瓶落井，一去无消息”的忧虑。

南朝民歌既多来自商业发达的大都市，因而其中还有不少被屈辱的妓女们的悲诉。如《寻阳乐》：“鸡亭故侬去，九里新侬还。送一却迎两，无有暂时闲。”《夜度娘》和《长乐佳》也都直接或间接地诉说了她们的酸辛。

除上述情歌外，也有少数反映劳动人民的爱情生活的。这类作品的特点是结合劳动来描写爱情。有的是女子独唱，如《拔蒲》：

朝发桂兰渚，昼息桑榆下。与君同拔蒲，竟日不成把。

读末二句，不禁令人想起《诗经》中“采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，置彼周行”的诗句，可谓异曲同工。有的则是男女对唱，如《那呵滩》：

闻欢下扬州，相送江津湾。愿得篙橹折，交郎到头还!

篙折当更觅，橹折当更安。各自是官人，那得到头还!

前一首为女子所唱，后一首是男子的回答。《那呵滩》另一首有“上水郎担篙，何时至江陵”的话，可以肯定这里的“郎”的身份也应该是篙工之类的船夫。因“闻”而相送，说明不是夫妻关系。“各自是官人”，语极幽默。一种应差服役身不由己的愤慨，自在言外。《采桑度》也是和劳动结合的情歌。

南朝民歌除吴歌、西曲外，尚有“神弦曲”十八首，也属于“清商曲辞”。这是江南(建业附

近)民间弦歌以娱神的祭歌。据《晋书?夏统传》，当时祭神，多用女巫，“并有国色，善歌舞”，神弦曲大概就是由女巫来唱的。神弦曲所祀之神，大都是地方性的鬼神，来历多不可考。只有青溪小姑传说是三国时吴将蒋子文第三妹，所以《图书集成?博物部》统归之“杂鬼类”。

和《楚辞?九歌》相似，神弦曲也具有人神恋爱的特色。曲词中，有的赞叹男神的美貌，表现为“女悦男鬼”，如《白石郎曲》：

积石如玉，列松如翠。郎艳独绝，世无其二。

有的写女神的私生活，表现为“男悦女鬼”，如《青溪小姑》：

开门白水，侧近桥梁。小姑所居，独处无郎。

这些歌实际上都与情歌无异。朱熹评《楚辞?九歌》说：“比其类则宜为“三颂”之属，而论其词则反为《国风》再变之郑卫。”（《楚辞集注?楚辞辩证》)意虽不满，但也道出了民间祭歌的一个共同特征。

在艺术形式方面，南朝民歌最突出的一个特点，是体裁短小，多是五言四句，和周、汉民歌不同。其次是语言的清新自然，《大子夜歌》说：“歌谣数百种，子夜最堪怜：慷慨吐清音，明转出天然。”其实不只是《子夜歌》。第三是双关语的广泛运用。双关语是一种谐声的隐语。有一底一面。约可分为两类：一类是同音同字的。如“合散无黄连，此事复何苦?”（《读曲歌》)用药名“散”双关聚散的“散”，用黄连的“苦”双关相思的“苦”。另一类是同音异字的。如“燃灯不下炷，有油那得明?”（《读曲歌》)用点灯的“油”双关理由的“由”。但这一句的“明”字却又属于前一类。最常见的双关语，是以“莲”双关“怜”，以“丝”双关“思”，以布匹的“匹”双关匹偶的“匹”。这些巧妙的双关语，一方面增加了表情的委婉含蓄，另一方面也显示了民歌作者的丰富想象。

最后，我们叙述“杂曲歌辞”中的那首抒情长诗《西洲曲》。这首诗的作者有问题，《乐府诗集》和《古诗纪》都作“古辞”，《玉台新咏》作江淹(但宋本不载)，《诗镜》等又作梁武帝。大概这首民歌曾经过文人们的润色。

这是一首“依亦吐芳词”的闺情诗，一个少女倾诉了她的四季相思之情。诗中虽没有出现春夏秋冬等字样，但通过“折梅”、“采莲”、“望飞鸿”这类带有季节特征的人物活动，时序的变迁还是非常清楚的。此诗表情细腻，如：“单衫杏子红，双鬓鸦雏色”两句，结合眼前景色，作自我写照，言外便含有无限自怜自惜之意，不惟取喻新颖，属对自然。又如从“采莲”，更生出“弄莲”“杯莲”等事，便觉一往情深，无限低回。按《子夜夏歌》：“郎见欲采我，我心欲怀莲。”则此处“莲”字亦属双关，有望“怜”意。又此诗运用了民歌惯用的“接字”法，首尾相衔，蝉联而下，更加强了诗的节奏美，声情摇曳，语语动人。结句“南风知我意，吹梦到西洲”，更是涉想新奇，

馀味无穷。范云《闺思》诗："几回明月夜，飞梦到郎边"，又李白的名句："春风复无情，吹我梦魂散"、"我寄愁心与明月，随风直到夜郎西"，都是从此化出的。因此我们可以说《西洲曲》标志着南朝民歌在艺术发展上的最高成就，它的产生时代不可能过早。

第二节　北朝乐府民歌

北朝文人诗，既少，又不好。严格点说，就没有一个诗人。邓以北魏末年号称"三才"的温子升、邢邵、魏收而论，所作都不过寥寥十首左右，大都模拟齐梁，毫无特色。《北齐书 •魏收传》载邢邵诋魏收偷窃任昉，魏收则又讥邢邵在沈约集中作贼，可见实际上都是没有出息的文人。但是，北朝民歌却放出了异彩。

北朝民歌以《乐府诗集》所载"梁鼓角横吹曲"为主。所谓横吹曲，是当时北方民族一种在马上演奏的军乐，因为乐器有鼓有角，所以也叫做"鼓角横吹曲"。这些歌词的作者也主要是鲜卑族和其他北方民族的人民。《折杨柳歌》说："我是虏家儿，不解汉儿歌。"便是明证。歌词中提到的慕容垂、广平公(姚弼)、高阳王、琅琊王等，便都是"虏家儿"的豪酋贵族。鲜卑诸民族的歌，原是所谓"其词虏音，竟不可晓"的，而现存歌词却全用汉语，这一方面是由于通晓汉语的鲜卑人或通晓鲜卑语的汉人的翻译，前者如有名的《敕勒歌》，后者如上举《折杨柳歌》；另一方面是由于鲜卑诸民族的汉化。北魏孝文帝太和十九年(495 页)曾"诏断北语，一从正音"(《魏书?咸阳王传》)，"若有违者，免所居官"(《魏书?高祖纪》)。所谓"北语"，即"胡语"，亦即鲜卑语；所谓"正音"，即汉语。《北史?辛昂传》载昂"令其众皆作中国歌"，可知现存歌词当有一部分原来就是用汉语创作的。据《南齐书?东昏侯纪》、《南史?茹法亮传》的有关记载，以及梁武帝和吴均所作《雍台》诗，我们知道，北朝的鼓角横吹曲曾先后输入齐、梁，并由梁乐府保存，陈释智匠著《古今乐录》因冠以"梁"字，后人遂沿用不改。其实从乐曲到歌词都是北方各民族的创作。

鼓角横吹曲现存六十多首，数量虽远不及南朝的清商曲，但内容却丰富得多，相当全面而生动地反映了北朝二百多年间的社会状况和时代特征；战斗性也较强，酷似汉乐府民歌。这可从以下几方面的反映得到证实。

(一)反映战争的。战争是北朝社会一个最突出的现象，整个北朝的历史几乎与战争相终始，在初期"五胡十六国"的一百三十多年中，战争尤为频繁。统治族与被统治族之间的复杂而尖锐的矛盾，更使得这些战争具有异乎寻常的残酷性。作为这种残酷性的集中表现，便是人民的大量死亡，汉族人民固然遭受浩劫，少数族人民也同样做了各族统治阶级用来进行争夺战的牺牲品。如《企喻歌》：

男儿可怜虫，出门怀死忧。尸丧狭谷口，白骨无人收。

便是当时各族人民大量死于战争的真实写照。从这首短歌中，我们还可以看出广大人民的反战情绪，这是由当时战争的罪恶性质决定的。为了保存实力，少数族(尤其是鲜卑族)的统治者还往往利用非本族的人在前冲锋陷阵，甚至迫使汉人和汉人作战。对此，北朝民歌也有所揭露。《慕容垂歌》第一首写道：

慕容攀墙视，吴军无边岸。我身分自当，枉杀墙外汉。

按慕容垂(鲜卑族)攻苻丕(氐族)于邺城，丕被逼降晋，晋因遣刘牢之救丕，垂逆战败绩，退守新城。胡应麟《诗薮》说“秦人(氐族人民)盖因此作歌嘲之(垂)”，这解释是可信的。“吴军”即指晋军，“我”是代慕容垂自称，实际上是嘲笑他的卑鄙怯懦。“汉”指被迫在城外抵御晋军的汉人。当时少数族每自称国人，而称汉族人民为汉人或汉儿、汉辈。在这种野蛮的大混战中，兄和弟也往往由于割据者的驱迫而处于互相攻杀的敌对地位，如《隔谷歌》：

兄在城中弟在外，弓无弦，箭无括。食粮乏尽若为活?救我来!救我来!

这种惨象和沉痛的呼救声，也是历来战争中所罕有的。

北歌中的杰作《木兰诗》，也正是这种战争频繁的时代环境的产物，但它具有更为深广的社会意义和思想意义，我们后面将着重论述。

(二)反映人民疾苦的。北朝社会的另一特殊现象，是和上述那种野蛮战争相辅而行的人口掳掠。几乎是每一次战争，也不论胜负，各族统治者都照例要进行一次人口掠夺。大批的人民被迫离开本土，转徙道路，因而在北朝民歌中体现了不少反映流亡生活的怀土思乡之作，而且都流露出一种绝望的悲哀和愤激，不同于一般的游子诗。如《紫骝马歌》：

高高山头树，风吹叶落去。一去数千里，何当还故处?

风吹叶落，一去数千，正是被俘远徙的人民的自我写照。又如《琅琊王歌》：

琅琊复琅琊，琅琊大道王。鹿鸣思长草，愁人思故乡。

《陇头流水歌》更写到流离道路的苦况：

西上陇坂，羊肠九回。山高谷深，不觉脚酸。手攀弱枝，足踰弱泥。

写得最悲壮动人的是《陇头歌》三首：

陇头流水，流离山下。念吾一身，飘然旷野。

朝发欣城，暮宿陇头。寒不能语，舌卷入喉。

陇头流水，鸣声幽咽。遥望秦川，心肝断绝!

“遥望秦川”也就是遥望故乡。想到生还故处已无指望，那能不“心肝断绝”?这些都不像一般的羁旅行役之词。

有些民歌还反映了人民饥寒交迫的悲惨生活，接触到阶级社会贫富对立的根本问题。如《雀

劳利歌》：

雨雪霏霏雀劳利，长嘴饱满短嘴饥。

这里的“长嘴”和“短嘴”便是剥削阶级和被剥削的劳动人民的象征性的概括。又如《幽州马客吟》：

快马常苦瘦，剿儿常苦贫。黄禾起羸马，有钱始作人！

通过尖锐的对比揭露了阶级社会的不合理。“有钱始作人”，充分表现了劳动人民对剥削阶级的鄙视。在北朝，阶级压迫与民族压迫同时存在，不少被俘的人民沦为奴隶，阶级对立特别明显，这就不能不激起人民的反抗意识。

（三）反映北方各民族的尚武精神的。北方诸民族向以能骑善射、好勇尚武著称，这种民族特性在北朝民歌中也有很突出的表现。如《企喻歌》：

男儿欲作健，结伴不须多。鹞子经天飞，群雀两向波。

“欲作健”就是说要作健儿。把自己比作猛禽，把敌方比作小雀，就十分形象地表现了他们那种“以刚猛为强”的本色。他们也爱美丽的姑娘，然而却更爱“大刀”和“快马”。如《琅琊王歌》：

新买五尺刀，悬著中梁柱。一日三摩娑，剧于十五女。

又如《折杨柳歌》：

健儿须快马，快马须健儿。䟂跋黄尘下，然后别雄雌。

王士祯《香祖笔记》评前一首云：“是快语。语有令人‘骨腾肉飞’者，此类是也。”的确，这种快语是得未曾有的。

（四）反映爱情生活的。由于北方诸民族的性格和习俗的差异，同时又不曾或很少受到礼教的约束，因而北朝的情歌也有它自己的特色：心直口直，有啥说啥，毫不遮掩，毫不扭捏。南歌说“感郎千金意，惭无倾城色”，北歌却说“女儿自言好，故入郎君怀”。在南歌中我们常常碰到汪汪的眼泪，但在北歌中却打不到一个泪字。有时情人失约不来，她们也只是说上一句：“欲来不来早语我！”

对男女相悦的看法，北朝情歌也表现得更为大胆、干脆。如《捉搦歌》：

谁家女子能行步，反著衤夹襌后裙露。天生男女共一处，愿得两个成翁妪。

又如《地驱乐歌》：

驱羊入谷，白羊在前。老女不嫁，蹋地呼天。

和南歌的纡回宛转，大异其趣。北朝有关爱情婚姻的民歌并不多，但是其中就有两三首提到“老女不嫁”的事，这可能和战争频繁、丁壮死亡过多有关。东魏时，高欢曾“请释芒山俘桎梏，

配以人间寡妇”（见《北史》卷六），寡妇之多，竟成了社会问题，这一事实也正说明这点。

除上述四方面外，反映北方民族的游牧生活和北国风光的，还有《杂歌谣辞》中的《敕勒歌》：

敕勒川，阴山下。天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。

二十七个字，便出色地画出了辽阔苍茫孤草原景象，并反映了北方民族的生活面貌和精神面貌，具有无比的魅力，的确是“千古绝唱”。史称“北齐神武(高欢)使斛律金唱敕勒歌”，《乐府广题》说：“其歌本鲜卑语，易为齐言，故其句长短不齐”，也许就是斛律金翻译的。

《杂歌谣辞》的另一首《陇上歌》，则是汉族人民歌颂陈安为反抗刘曜(匈奴族)的压迫而壮烈牺牲的挽歌：

陇上壮士有陈安，躯干虽小腹中宽，爱养将士同心肝。蹑骢父马铁锻鞍，七尺大刀奋如湍，丈八蛇矛左右盘，十荡十决无当前。战始三交失蛇矛，弃我蹑骢窜岩幽。为我外援而悬头！西流之水东流河，一去不还奈子何！

事详《晋书?刘曜载记》。史言“曜闻而嘉伤，命乐府歌之”。这自然是为缓和汉族人民愤怒的一种手段，但也足证陈安之深得民心。

北朝民歌不仅内容丰富，在艺术上也有其独创性。它的语言是质朴无华的，表情是爽直坦率的，风格是豪放刚健的。在这里没有巧妙的双关语，也没有所谓一唱三叹的袅袅馀音，而是名副其实的悲壮激越的军乐、战歌。这些，都和南朝民歌形成鲜明的对比。体裁方面，北歌虽亦以五言四句为主，但同时还创造了七言四句的七绝体，并发展了七言古体和杂言体，这也是南朝民歌所不及的。

最后，我们论述北朝乐府民歌的代表作《木兰诗》。《木兰诗》是一篇歌颂女英雄木兰乔装代父从军的叙事诗，也可以说是一出喜剧。它和《孔雀东南飞》是我国诗歌史上的“双璧”，异曲同工，后先辉映。胡应麟《诗薮》说：“五言之赡，极于焦仲卿妻；杂言之赡，极于木兰。”这提法和评价是很恰当的。但是和《孔雀东南飞》一样，《木兰诗》也有一个产生的时代问题，而且更为纷纭，魏、晋、齐、梁、隋、唐，各说都有。有的还提出了主名，把著作权归之曹植和韦元甫。目前我们已可肯定它是北朝民歌。陈释智匠撰《古今乐录》已著录这首诗，这是不可能作于陈以后的铁证。北朝战争频繁，好勇尚武，这首诗正反映了这一特定的社会风貌。又诗中称君主为可汗，出征地点都在北方，也都说明它只能是北朝的产品。大约作于北魏迁都洛阳以后，东、西魏分裂以前。在流传过程中，它可能经过隋唐文人的润色，以致“中杂唐调”，如“万里赴戎机”六句。但全诗看，仍然保持着北朝民歌的特色。

木兰的英雄形象出现在文学史上是具有不平凡的意义的。她是一个勤劳织布的普通姑娘，但当战争到来的时候，竟自勇敢地承担起一般妇女所不能承担的代父从军的任务，买了“骏马”“长

鞭”，经历黄河黑水，北到燕山朔野，万里长征，十年转战。凯旋归来后，功成不受赏，气概又表现得如此的磊落轩昂。回到家里，在爷娘姊弟一片热烈欢迎的气氛中，她“脱我战时袍，著我旧时裳”，同行的伙伴才惊讶地认出这个转战十年，功勋卓越的“壮士”，竟是一个“女郎”。扑朔迷离的传奇色采，更使这个勇敢、坚毅、纯洁的姑娘显出了天真、活泼、机智的本来面目。

《木兰诗》是现实主义和浪漫主义相结合的诗篇。木兰既是现实人物，又是人民理想的化身。在北朝，妇女中出现像木兰这样勇敢善战的人物是不足为奇的。只如《北史?李安世传》所载《李波小妹歌》就提供了一个武艺卓越的妇女的真人真事：“李波小妹字雍容，褰裳逐马如卷蓬。左射右射必叠双。妇女尚如此，男子安可逢！”但是木兰的形象，比之李波小妹的形象却有本质的差别。李波小妹是残害人民的豪强地主家庭的妇女，而木兰却自始至终都不失劳动人民女儿的本色。她不惜自我牺牲，也不顾“男女有别”，“弯弓征战作男儿”，既保全了老父，又捍卫了边疆。由于故事本身的正义性、传奇性，使民歌作者有可能在木兰身上集中地体现劳动人民高贵的品质，突破“女不如男”的封建传统观念，把她塑造成一个压倒须眉的女英雄，为千百年来千千万万的妇女扬眉吐气。这点在封建社会具有崭新的教育意义。

在表现手法上，《木兰诗》也具有两结合的因素。繁则极繁，简则极简。如开头一段写木兰的问答和买马都很繁。但不如此夸张铺叙就无法渲染人物的紧张心情和战争气氛。谢榛《四溟诗话》说：“若一言了问答，一市买鞍马，则简而无味，殆非乐府家数。”是有道理的。又如末段写木兰还家，也很繁。但这里却不是夸张，而是精雕细琢，通过人物行动来刻划人物性格。十年征戍，艰苦备尝，事情原很多，但作者却写得极简，只用“万里赴戎机”六句三十个字就包举无遗。作为繁简的标准的是人物的特征。从全诗可以看出，作者始终是扣紧“木兰是女郎”这一特点来进行剪裁和描写的。“不闻爷娘唤女声”数句之所以动人，主要即由于切合木兰的身份，挪用不得。《木兰诗》的语言，丰富多采，有朴素自然的口语，也有精妙绝伦的律句。但它们在生动活泼的基调上取得统一和协调。此外，如句型的或整或散、长短错综，排句的反复咏叹，譬喻的新奇幽默等，也都加强了诗的音乐性和表现力，有助于人物形象的塑造。

第三节　南北朝乐府民歌的影响

南北朝乐府民歌的影响也是显著的、巨大的。它继承了周民歌和汉乐府民歌的现实主义精神，北朝民歌，尤其突出。在形式主义文风泛滥的南北朝时期，这种“刚健清新”的民歌的出现，就显得特别可贵。它是一种新力量、新血液。

在诗的体裁方面，南北朝民歌开辟了一条抒情小诗的新道路。这就是五、七言绝句体。五言四句的小诗，汉民歌中虽已经出现，但为数极少，也没有发生什么影响。因此绝句的真正源头要

算南北朝民歌。当时有名的诗人如谢灵运、鲍照、谢朓等已纷起模拟，但还是一种尝试。到了唐代，便由附庸而蔚为大国，而在和音乐的结合上几乎垄断了唐三百年间的歌坛，并出现了以绝句擅名千古的诗人李白和王昌龄。汉代民歌中杂言体虽很多，且有不少优秀作品，但篇幅都较小，像《木兰诗》这样长达三百多字的巨制，还是前所未有的。这对唐代七言歌行的发展也起了示范性的推动作用。

在表现手法方面，南北朝民歌对唐代诗人也有许多启发。例如杜甫《草堂》诗："旧犬喜我归，低徊入衣裾；邻里喜我归，沽酒携葫芦；大官喜我来，遣骑问所须；城郭喜我来，宾客隘村墟。"一连用四个"喜"字造成排句，便是从《木兰诗》"爷娘闻女来"等句脱化而来的。前人说李白的《长干行》以《西洲曲》为"粉本"，说他的绝句"从六朝清商小乐府来"，也都是信而有征的。此外，口语的运用，对后代诗人也是一个很好的借鉴。李白、杜甫、白居易等大诗人就都善于提炼口语融化入诗。双关语，虽可溯源于先秦的瘦词、隐语，汉代歌谣中也偶有一二，如《董逃歌》及《古绝句》"藁砧今何在"一首，但大量使用则始于南朝民歌。唐以后，诗人们由于处境的险晋，往往利用双关语写作政治讽刺诗，来曲折地表达他们那种难以明言的爱国深衷，这一发展也是基于南朝民歌的。

前面说过，南朝民歌是商业大都市的产物，几乎全是谈情说爱的"艳曲"，所以胡应麟评为"了无一语有丈夫气"。这对梁陈"宫体诗"的形成和泛滥，在客观上也起了一定的消极作用。唐五代以后，许多描写男女艳情的小词，在意境、语言等方面，也受了南朝民歌不小的影响。

第五章　南北朝诗人

南北朝时代，诗歌的面貌和魏晋时代颇有不同。宋齐时代谢灵运、谢朓的山水诗，鲍照的乐府诗，不仅题材内容上有所发展，而且形式技巧上更有新的变化，声律的运用，七言诗体的进一步发展。尤其是重要的成就，但形式主义的创作倾向也同时有所发展。齐梁以后，形式主义的诗风统治着整个诗坛，梁陈宫体诗的流行，更是诗风的堕落。北朝文人诗坛本来是一片荒凉，直到庾信由南入北，才带来新的转机。

第一节　谢灵运和山水诗

宋齐时代的山水诗代替东晋以来的玄言诗，是南朝诗歌发展上第一个重要的变化。

晋宋时代，江南的农业有较大的发展，士族地主的物质生活条件比过去更加优裕了，园林别墅更多地建筑起来了，士族文人们在优裕的物质条件下和佳丽的江南山水环境中过着清谈玄理和登临山水的悠闲生活。在他们的清谈中，常常出现一些发挥老庄自然哲学来赞美江南山水的名言

隽语。由于这种风气的影响，当时流行的玄言诗里也开始出现一些山水诗句，作为玄学名理的印证或点缀。东晋著名的玄言诗人孙绰讽刺人的时候说：“此子神情都不关山水，而能作文?”(《世说新语?赏誉篇》)可见玄言诗和山水诗本来就有共同的阶级生活基础和共同的思想基础，玄言诗中本来就包孕着山水诗的成分。

当然，“平典似道德论”的玄言诗，即使点缀上几句呆板的山水诗句，也无法改变那种枯燥无味、令人生厌的面目。直到东晋后期，出现了谢混《游西池》等少数集中力量刻画山水景物的诗篇，才开始给玄言气氛笼罩着的士族诗坛带来了一点新鲜的空气。到刘宋初期，谢混的侄子谢灵运继续从这个方向去开拓诗境，大量创作山水诗，在艺术上又有新的创造，终于确立了山水诗在士族诗坛上的优势地位。于是，山水诗就由附庸蔚为大国，而玄言诗则由大国降为附庸。虽然这基本上只是题材和艺术上的革新，但在诗歌发展史上究竟前进了一步。

谢灵运(385-433)，祖籍陈郡阳夏(今河南太康附近)，世居会稽(今浙江绍兴)。祖父是谢玄，他十八岁就袭封康乐公。他热中政治权势，到了刘宋时代，感到自己的特权地位受到威胁，政治欲望不能满足，心怀愤恨；因此在永初三年作永嘉太守以后，就肆意游遨山水，民间听讼，不复关怀。后来更干脆辞官回会稽，大建别墅，凿山浚湖，经常领着僮仆门生几百人到处探奇访胜，排遣政治上的不满情绪。晚年作临川内史，因谋反被收。他的《临川被收》诗说：“韩亡子房奋，秦帝鲁连耻。”明白地表示了对刘宋王朝的对抗。最后在广州被杀。

谢灵运的山水诗，绝大部分是他作永嘉太守以后写的。在这些诗里，他用富丽精工的语言描绘了永嘉、会稽、彭蠡湖等地的自然景色。例如《石壁精舍还湖中作》：

昏旦变气候，山水含清晖。清晖能娱人，游子忄詹忘归。出谷日尚早，入舟阳已微。林壑敛暝色，云霞收夕霏。芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。披佛趋南径，愉悦偃东扉。虑澹物自轻，意惬理无违。寄言摄生客，试用此道推。

这首诗写他从石壁精舍回来，傍晚经湖中泛舟的景色。很像一篇清丽简短的山水游记，语言精雕细刻而能出于自然。“林壑”、“云霞”两句写薄暮景色，观察入微，深为李白所赞赏。但结尾依然残留玄言诗的痕迹。又如《石门岩上宿》：

朝搴宛中兰，畏彼霜下歇。暝还云际宿，弄此石上月。鸟鸣识夜栖，木落知风发。异音同至听，殊响俱清越。妙物莫为赏，芳醑谁与伐?美人竟不来，阳阿徒晞发。

这首诗写他夜宿石门，期待知音的感受和山中夜静的环境气氛，相当成功。诗中除借用楚辞的比喻外，没有任何玄言佛理的辞句。但是，像这样把叙事、写景、抒情结合得比较好，玄言佛理成分也不太多，艺术风格较为完整的作品，在他诗中为数很少。

谢灵运一生都不能忘怀于政治权势，但他在政治和生活上又没有高尚的理想，他在政治失意

时游山玩水，只是在声色狗马之外寻求感官上的满足，并以此掩饰他对权位的热中。因此，他的山水诗虽然能够描绘一些外界景物，却很难见出内心的思想感情。当诗中涉及思想时，他总是借一些玄言佛理的词句来装点门面。他对玄学佛典又有丰富的知识，所以装点起来就很不费力。刘勰《文心雕龙?情采篇》说的“志深轩冕，而泛咏皋壤；心缠机务，而虚述人外”，虽然主要是批评两晋那些伪装清高的文人，但对于谢灵运也同样适用。所谓“山水不足以娱其情，名理不足以解其忧”，正是很准确地指出了他山水诗的根本弱点。他的山水诗所以多数不能作到情景交融和风格完整，原因也就在这里。但是，由于他把自己目击的山光水色，朝霞夕霏用诗句描绘出来，的确给当时诗坛带来了新鲜的气息，在艺术上，他也开辟了南朝诗歌崇尚声色的新局面。“俪采百字之偶，争价一句之奇。情必极貌以写物，辞必穷力而追新。”（《文心雕龙?明诗篇》）大大改变了东晋以来“理过其辞，淡乎寡味”的诗风，给人面目一新的感觉。但是他的诗在艺术上也有明显的缺点：玄言词句多，辞藻堆砌多，往往有句无篇；结构多半用“叙事——写景——说理”这种章法，读起来也感到很单调。

他的山水诗给人印象最深的还是那些散见在各篇中的“名章迥句”。例如：“野旷沙岸净，天高秋月明”（《初去郡》）；“池塘生春草，园柳变鸣禽”（《登池上楼》）；“明月照积雪，朔风劲且哀”（《岁暮》）等，的确是像鲍照所形容的“如初发芙蓉，自然可爱”。另一些佳句如：“白云抱幽石，绿筱媚清涟”（《过始宁墅》）；“春晚绿野秀，岩高白云屯”（《入彭蠡湖口》）等，则出于精心的雕琢，表现了他“极貌写物”，“穷力追新”的艺术技巧。但是，像“俯濯石下潭，仰看条上猿”（《石门新营所住》）这类句子，虽然观察事物比较细致，在表现上却因拘于对仗而流于晦涩，形象并不鲜明。

谢灵运还有少数非山水诗，如《拟魏太子邺中集诗八首》，拟古的成就远在陆机之上。《白石岩下径行田》诗中，对永嘉人民灾年生活也有所反映。

总的来说，谢灵运是扭转玄言诗风，开创山水诗派的第一个诗人。自他之后，南朝的谢朓、何逊，唐朝的孟浩然、王维等许多山水诗人相继出现，他们以优美的山水诗篇丰富了诗歌的园地，谢灵运又是一个用全力雕章琢句的诗人，这方面他也为齐梁以后的新体诗打下了一定的基础。

宋代和谢灵运齐名的诗人颜延年，其作品虽然名称“体裁明密”，却缺乏兴会和才华，又好用典故，“文章殆同书抄”，成就远不及谢灵运。但所作的《五君咏》、《北使洛》等诗，仍有一定的内容。

第二节　鲍照和七言诗

鲍照(414?-466)，字明远，东海(今江苏涟水县)北人。他出身寒庶，少有文学才情，因献诗

临川王刘义庆，得到赏识，擢为国侍郎。以后作过秣陵令、永嘉令、临海王子顼参军。后子顼因谋反赐死，他也死于乱军之中。

鲍照由于“身地孤贱”，曾经从事农耕，生活在门阀士族统治的时代，处处受人压抑。他在《瓜步山揭文》里曾经叹息说：“才之多少，不如势之多少远矣!”这和左思《咏史》中“地势使之然，由来非一朝”的愤慨不平是完全一致的。

他的社会地位和生活经历使他在创作上选择了一条和谢灵运不同的道路。当谢灵运大力创作富艳精工的山水诗时，鲍照也开始了创作生活，并以“文甚遒丽”的古乐府逐渐闻名于诗坛。他现存的诗约有二百多首，其中乐府诗就占八十多首，而且他的优秀诗篇大多数都是乐府诗。他继承和发扬了汉魏乐府民歌的传统精神，描写了广泛的社会生活，对受压迫的人民表示了深刻的同情。

边塞战争，征夫戍卒的生活，是他乐府诗内容中一个重要的方面。在《代出自蓟北门行》里，他歌颂了边塞将士们“投躯报明主，身死为国殇”的英勇战斗的精神，也写出了“疾风冲塞起，沙砾自飘扬。马毛缩如猬，角弓不可张”的边塞战场景色。而写得更为动人的，是《代东武吟》：

主人旦勿喧，贱子歌一言。仆本寒乡士，出身蒙汉恩。始随张校尉，召募到河源。后逐李轻车，追虏穷塞垣。密途亘万里，宁岁犹七奔。肌力尽鞍甲，心思历凉温。将军既下世，部曲亦罕存。时事一朝异，孤绩谁复论。少壮辞家去，穷老还入门。腰镰刈葵藿，倚杖牧鸡豚。昔如鞲上鹰，今似槛中猿。徒结千载恨，空负百年怨。弃席思君幄，疲马恋君轩。愿垂晋主惠，不愧田子魂。

这首诗写出了一个穷老还家的士兵报国无路的痛苦。在“元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾(辛弃疾词《永遇乐》)的时代，鲍照写出这首为士卒请命的诗篇，他的忧愤是深广的。这是刘琨死后一百多年中久已成为绝响的悲凉慷慨的爱国主义的诗篇。

他的乐府诗里，还反映了门阀统治下的社会不平现象。《代放歌行》里对比描写了不愿入仕途的旷达贤士和热中于利禄的龌龊小人，并以正言若反的语气曲折有力地写出了贤士受压抑的痛苦心情。《代贫贱愁苦行》写贫贱之士“黯颜就人惜”的屈辱沉痛，《代白头吟》写“人情贱恩旧，世议逐衰兴。毫发一为瑕，丘山不可胜”的炎凉世态，都是当时下层寒士受压抑的痛苦心情的反映。他还有一首《拟古诗》很值得我们注意：

束薪幽篁里，刈黍寒涧阴。朔风伤我肌，号鸟惊思心。岁暮井赋讫，程课相追寻。田租送函谷，兽藁输上林。河渭冰未开，关陇雪正深。笞击官有罚，呵辱吏见侵。不谓乘轩意，伏枥还至今。

这首诗写他“负锸下农，执羁末皂”的生活，抒发他不能用世的愤慨，同时也流露出对受剥

削的劳动人民的深刻同情。虽然用的是《拟古》的诗题，但在思想内容上正是发扬汉魏乐府“感于哀乐，缘事而发”的精神。

以上所举的都是鲍照的五言乐府。但是最能显示鲍照反抗现实的精神和艺术上的独创性的，还是他的七言和杂言的乐府诗。《拟行路难》十八首，尤其是他杰出的代表作。这一组诗，并非一时一地之作，内容非常丰富。首先，他在这里对士族门阀的压迫表现了强烈的不满和反抗：

泻水置平地，各自东西南北流。人生亦有命，它能行叹复坐愁!酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。心非木石岂无感?吞声踯躅不敢言。

对案不能食，拔剑击柱长太息。丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼?弃置罢官去，还家自休息。朝出与辛辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直!

前一首虽然没有说出他所愁叹的是什么，但是从他的吞声踯躅之中，我们已经深深感到他胸中的一股悲愤不平之气。在后一首里，这种悲愤不平之气，一开始就在对案不食、拔剑击柱之中爆发出来，他宁肯弃置罢官，也不愿蹀躞垂翼，受人压抑，这就是他所以愤慨不平的内容。最后两句，更鲜明地表现了他孤直耿介的性格和对门阀社会傲岸不屈的态度。在这一组诗里，他对爱情不自由的妇女也表示了深刻的同情：

璇闺玉墀上椒阁，文窗绣户垂罗幕。中有一人字金兰，被服纤罗采芳藿。春燕差池风散梅，开帏对景弄禽爵(雀)。含歌揽涕恒抱愁，人生几时得为乐?宁作野中之双凫，不愿云间之别鹤!

诗中女主人公宁作“野中双凫”，不愿过贵家姬妾的生活，表现了向往爱情自由的坚强意志。在“剉蘗染黄丝”一首里，他写一个女子曾经和男子结带赠钗，誓同白首，但是当男子变心以后，她就决心“还君金钗玳瑁簪，不忍见之益愁思”!其愤惋决绝的态度，令我们想起《汉铙歌?有所思》中的那个女子。由于作者对现实的深刻不满，以及他诗中主人公那种强烈反抗的精神，向往自由美好生活的坚强意志，就使这些诗歌带有浪漫主义的色彩。

在这一组诗里，也写到了边塞戍卒的生活以及思妇寡居的悲叹。例如“君不见少壮从军去”一首唱出了稽留边塞的士卒还乡绝望的哀音。“春禽喈喈旦暮鸣”一首，又借过客和从军士兵的对话，更为曲折地表达了征人思家的痛苦。“中庭五株桃”，“今年阳春花满林”等篇，则深刻细腻地写出了思妇寡居的悲叹。这些篇章显然又是继承和发扬了汉魏乐府现实主义的传统精神。当然，这组诗中也有少数篇章，流露了听天由命、及时行乐的消极思想，如“君不见柏梁台”、“诸君莫叹贫”等篇。这是诗人思想中软弱性的一面的反映。

总的来说，《拟行路难》是一组成就非常杰出的乐府诗。思想内容既丰富深刻，感情也强烈奔放。所用的七言、杂言诗体，音节又激昂顿挫，富于变化，更使这种思想感情焕发出了新的光彩。南朝文人读他的诗感到“发唱惊挺”、“倾炫心魂”，并不是偶然的。他的七言、杂言诗还有《夜坐

吟》、《梅花落》等篇，后者歌颂梅花不畏霜露的坚贞品格，也是一篇名作。

七言诗的产生和发展的过程，比五言更为漫长曲折。先秦西汉时代已经有七言的民间谣谚。荀子的《成相篇》就是模仿民间劳动歌谣写成的七言杂言体韵文。西汉时代除《汉书》所载的《楼护歌》、《上郡歌》等七言谣谚而外，更出现了司马相如《凡将篇》、史游《急就篇》等七言韵语的童蒙字书，东方朔的七言射复语，还有被《文选注》征引的东方朔、董仲舒、刘向的七言诗歌。东汉七言民谣为数更多。戴良的《失父零丁》是一篇纯用七言的较长的俗体韵文。张衡的《四愁诗》更是趋向完整的七言抒情诗，不过各章首句参用了骚体的句式。建安时代曹丕的《燕歌行》两首，是现存最早、最完整的七言乐府诗。由于入乐时间较晚等原因，一般文人对七言体就不很重视，西晋初年傅玄仿张衡作《四愁诗》，还说七言是一种“体小而俗”的形式。但是从东汉至东晋、十六国时代的《小麦谣》、《行者歌》、《并州歌》、《豫州歌》、《陇上歌》以及北朝乐府中一些七言杂言歌诗来看，七言歌谣一直是在民间(尤其北方民间)流传的。鲍照所拟的《行路难》，本来也是北方牧竖的歌曲。但是，鲍照不仅大胆地采用了这种一般文人视为鄙俗的形式，而且以丰富的内容充实了这种形式，以革新的精神改造了这种形式，变逐句用韵为隔句用韵，并且可以自由换韵。这就为七言诗的进一步发展树立了榜样，开拓了宽广的道路。自他以后，七言体就在南北朝文人诗歌中日益繁荣起来了。

鲍照是南北朝时代最杰出的诗人。他的七言及五言乐府等作品，对唐代李白、高适、岑参、杜甫等诗人有很大的影响。杜甫评论李白、高适、岑参的诗都提到鲍照，绝不是偶然的。

第三节　谢朓和新体诗

自魏晋以来，中国声韵学由于受印度梵音学的影响，有了新的发展。齐永明年间，周颙发现汉字的平、上、去、入四种声调，始著《四声切韵》(今佚)，同时的著名诗人沈约(441-513)等人，又根据四声和双声叠韵来研究诗句中声、韵、调的配合，指出平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽等八种声病必须避免。力求作到“一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异”。这样自觉地运用声律来写诗，的确是诗歌史上的空前创举。在这以前，陆机虽然也谈过“暨音声之迭代，若五色之相宣”，但只是初步地意识到诗歌音韵的必须调协，并未提出具体的调协音韵的办法。沈约自称“自灵均以来，虽文体稍精，而此秘未睹。至于高言妙句，音韵天成，皆暗与理合，匪由思至”，虽多少有点夸张，但基本是符合事实的。沈约等所发现的诗歌音律，和晋宋以来诗歌中对偶的形式互相结合，就形成了“永明体”的新体诗。这种新体诗是我国格律诗产生的开端。它的出现，反映了诗歌从比较自由发展到讲究格律的必然趋势。声律说的产生，是我国文学发展中的重要事件，它除对诗歌的形式有直接影响外，对于辞赋、骈文，以及后来的词、曲等文

学形式，都有很大的影响。

唐封演《见闻记》说自沈约倡导诗歌声病说以后，“王融、刘绘、范云之徒，慕而扇之。由是远近文学，转相祖述，而声韵之道大行”。可惜沈约等永明作家的诗歌，虽然在运用声律、词藻上有新的成就，但思想内容多半平庸乏味，甚至还有不少空洞无物的形式主义作品。只有谢朓，是这个时代比较优秀的诗人。

谢朓(464-499)，字玄晖，陈郡阳夏(今河南太康附近)人。出身贵族。最初作南齐诸王幕下的参军、功曹、文学等官职，曾得随王萧子隆、竟陵王萧子良的赏识，后来为明帝掌中书诏诰。公元四九五年出任宣城太守，后回朝任吏部郎，因事牵连，下狱而死。

谢朓的出身经历，和谢灵运有些类似，他的诗受谢灵运影响较大，现存的优秀的诗篇大部分是山水诗。有的作品颇有摹仿谢灵运的痕迹。但总的说来，诗风清新流丽，较少繁芜词句和玄言成分，和谢灵运的富艳精工、典丽厚重颇有不同。例如他的名作《晚登三山还望京邑》:

灞涘望长安，河阳视京县。白日丽飞甍，参差皆可见。馀霞散成绮，澄江静如练。喧鸟覆春洲，杂英满芳甸。去矣方滞淫，怀哉罢欢宴。佳期怅何许，泪下如流霰。有情知望乡，谁能鬒不变?

诗中刻画春江日暮景色，词语颇为精警工丽。“馀霞散成绮”两句，由于李白的赞美，向来为人们所传诵。

谢朓现存的诗歌，有将近四分之一的作品是在作宣城太守的两年中写成的。他的名作《之宣城郡出新林浦向板桥》就写于赴任途中：

江路西南永，归流东北骛。天际识归舟，云中辨江树。旅思倦摇摇，孤游昔已屡。既欢怀禄情，复协沧洲趣。嚣尘自兹隔，赏心于此遇。虽无玄豹姿，终隐南山雾。

这首诗中“天际识归舟”两句，写天边疏淡的归帆远树，表现了诗人平静和谐的心境。“既欢怀禄情，复协沧洲趣”等句，在表现喜得外任的心情中，又流露了士族文人流连光景的生活情趣和回避现实的政治态度。

宣城是当时江南大郡，经济发达，又有敬亭、双溪等名胜。因此，他在宣城所写的山水诗，脍炙人口的佳句也特别多。例如:“寒城一以眺，平楚正苍然”（《宣城郡内登望》)；“苍翠望寒山，峥嵘瞰平陆”（《冬日晚郡事隙》)；“窗中列远岫，庭际俯乔林。日出众鸟散，山暝孤猿吟”（《郡内高斋闲望答吕法曹》)；“馀雪映青山，寒雾开白日。暧暧江村见，离离海树出”（《高斋视事》)。这些诗句，很像一幅幅萧疏淡远的水墨画，平淡而又富有思致。不仅和谢灵运的富艳精工的诗迥然不同，就是和他自己以前在建业、荆州写的诗篇相比，也颇有变化，藻绘流丽的色彩冲淡了，清新自然的成分增加了。这里可以看出陶诗对他的一定影响。

谢朓的山水诗，也和谢灵运一样，存在“有句无篇”的缺点。上面所举的他在宣城所写的佳句，多半就是从玉石杂陈的篇章中挑拣出来的。此外，他的《观朝雨》、《答王世子》等篇，还明显地存在着钟嵘所说的“善自发端，而末篇多踬”，“意锐而才弱”的缺点。

王闿运《八代诗选》选录谢朓集中的新体诗共二十八首，说明他集中属于永明体的篇章并不多。其中名篇如《入朝曲》：

江南佳丽地，金陵帝王州。逶迤带绿水，迢递起朱楼。飞甍夹驰道，垂杨荫御沟。凝笳翼高盖，叠鼓送华辀。纳献云台表，功名良可收。

这是他的《隋王鼓吹曲》十首之一，内容是歌颂建业京都的富丽气象。从这首诗，我们可以看到新体诗的特点是：力求平仄调协，音韵铿锵，词采华丽，对仗工整。但是，他在声律上还没有完全避免沈约的“八病”，如开头两句，就犯了“平头”的声病，正像沈约自己的诗也存在声病一样。他的新体诗中更值得注意的是那些模仿南朝乐府民歌的小诗：

夕殿下珠帘，流萤飞复息。长夜缝罗衣，思君此何极?

——《玉阶怨》

绿草蔓如丝，杂树红英发。无论君不归，君归芳已歇。

——《王孙游》

这些诗虽然写的是贵族生活，和民歌内容有别。但语言精炼，情味隽永。艺术上比乐府民歌有所提高。谢朓的新体诗，对唐代律诗、绝句的形成是有影响的。严沧浪说：“谢朓之诗，已有全篇似唐人者”，也主要是就他的新体诗说的。

唐代一些著名诗人很重视谢朓的诗，李白更在诗中屡次称引他的佳句。

第四节　梁陈诗人和宫体诗

诗歌发展到梁陈时代，诗人和作品的数量愈来愈多，但是诗歌的内容却愈来愈空虚堕落了。

南朝诗人本来多半是生活在宫庭、贵族周围的帮闲侍臣，他们诗歌的内容当然要受这种狭隘生活的限制，他们的兴趣也不能不以君主贵族们的爱好为转移。南朝君主贵族的生活非常荒淫放荡，从宋废帝、齐东昏侯到陈后主，都有许多生活丑史。帮闲的文人们也就不免要用诗歌辞赋来满足他们荒淫享乐的要求。齐梁时代诗坛领袖人物沈约就写过《梦见美人》、《六忆》、《携手曲》、《夜夜曲》这类色情的作品。在这种情况下，文学的趋向腐化堕落已经成为必然了。

梁简文帝萧纲更进一步提倡写色情的诗。他自言：“余七岁有诗癖，长而不倦。然伤于轻靡，时号‘宫体’。”（《梁书?简文帝纪》）“宫体”的名称，就由此而来。萧纲不仅带头写《咏内人昼眠》、《美人晨妆》等等描摹色情的宫体诗，而且还提出公开的理论主张：“立身之道与文章异，立

身先须谨重，文章且须放荡。”（《与当阳公大心书》）在萧纲的积极提倡之下，当时的宫庭文人痪肩吾、庾信、徐摛、徐陵等就奉承他的旨意，大力扇扬宫体诗风。他们甚至还写女人的衣领、绣鞋，写枕、席、衾、帐等等卧具，满足他们变态性心理的要求。

在这种淫声媚态的宫体诗盛行的时代，不仅建安诗人要受他们的排斥嘲笑(梁朝前期钟嵘《诗品序》就指出许多贵族诗人“笑曹刘为古拙”)，就是谢灵运的山水诗，也被有的文人认为是“酷不入情”(萧子显《南齐书?文学传论》)。变态心理和低级趣味左右着诗坛，自梁到初唐，它的影响延续了一百多年。

但是，梁陈时代也还有少数诗人写出了少数内容比较健康的作品。

江淹(444-505)，字文通，济阳考城(今河南考城)人，历仕宋、齐、梁三朝。他的诗善于模拟。著名的《杂体诗三十首》分别模拟了自汉至宋的三十个诗人的代表作。这些诗虽然缺乏艺术上的独创性，却颇能体会和表达不同诗人的风格的特征。如《刘太尉伤乱》，写出了刘琨的爱国优愤。《陶征君田居》拟陶渊明的田园诗，其中“日暮巾柴车，路暗光已夕。归人望烟火，稚子候檐隙”等诗句，深得陶诗的意境。因此，这首诗长期混在陶渊明诗集里，连苏轼这样深爱陶诗的大诗人也没有辨别出来。他还有《郊阮公诗十五首》，不仅风格近似阮籍，而且在表现阮籍身仕乱朝的矛盾痛苦中，也寄托了他自己身世之感。

吴均(469-520)，字叔痒，吴兴故鄣(今浙江安吉县西北)人。出身贫贱，诗文有清拔之气。如《赠王桂阳》诗：

松生数寸时，遂为草所没。未见笼云心，谁知负霜骨。弱干可摧残，纤茎易陵忽。何当数千尺，为君复明月?

这首诗表现寒贱之士的雄心和骨气，构思很像左思的“郁郁涧底松”和陶渊明的“青松在东园”。他也学鲍照写过《行路难》以及从军出塞等类的七言、杂言乐府，但成就不高。

何逊(?-518)，字仲言，东海郯(今山东郯城县西)人。他的少数山水诗和抒情小诗，颇有谢朓的风致。例如：

历稔共追随，一旦辞群匹。复如东注水，未有西归日。夜雨滴空阶，晓灯暗离室。相悲各罢酒，何时同促膝。

——《临行与故游赠别》

客心已百念，孤游重千里。江暗雨欲来，浪白风初起。

——《相送》

虽是平常留别朋友的诗，却“情辞宛转，浅语俱深”(沈德潜《古诗源》)。他也有一些写景名句，如“岸花临水发，江燕绕墙飞”（《赠诸游旧》），“露湿寒塘草，月映清淮流”（《与胡兴

安夜别》)，“野岸平沙合，连山远雾浮”(《慈姥矶》)等。

阴铿(生卒年不详)，字子坚，是陈朝著名诗人。诗的风格近似何逊。例如：

夜江雾里阔，新月迴中明。溜船惟识火，惊凫但听声。劳者时歌榜，愁人数问更。

——《五洲夜发》

大江一浩荡，离悲足几重。潮落犹如盖，云昏不作峰。远戍惟闻鼓，寒山但见松。九十方称半，归途讵有踪?

——《晚出新亭》

何逊和阴铿都善写新体诗，在斟酌音韵词句上用过苦功。阴铿新体诗，尤近唐人律诗，上引后一首就是明证。所以杜甫自述作诗甘苦时曾说“颇学阴何苦用心”。

第五节　庾信及北朝诗人

南北朝时代，传统文学的中心在南朝。北朝除乐府民歌外，文人诗坛一直是比较荒凉的。北魏末至北齐时期，出现了号称北朝三才的温子升、邢邵、魏收，但他们的诗文基本上是规抚齐梁的沈约、任昉，没有什么创造。直到庾信由南入北，才给北朝诗坛带来了转机。他一方面把南朝诗歌的丰富遗产和新的成就带到北方，一方面又吸收北方文化中比较健康的精神，批判了南朝诗歌腐化浮艳的内容，创造了新的风格，在一定程度上体现了南北文学合流的新趋势。

庾信(513-581)，字子山，南阳新野(今河南新野)人。父亲是梁代著名宫庭文人庾肩吾。他自幼聪敏，博览群书，尤好左传。十五岁作昭明太子萧统的东宫讲读，十九岁作萧纲的东宫抄撰学士。他们父子和当时也在东宫任职的徐摛、徐陵父子都深得萧纲的宠信，并且是萧纲所倡导的宫体诗的重要作家，当时号称“徐庾体”。侯景之乱，他任建康令，全军溃退，潜奔江陵。梁元帝承圣三年(554)，他奉命出使西魏，当时西魏大军正南侵江陵，他被留在长安，屈仕敌国。以后又仕北周，官至骠骑大将军开府仪同三司，官位虽高，心里却非常痛苦，常常想念故国。后来陈朝请求北周放他回国，北周因为爱惜他的文才，不肯放还。终于老死北方。

庾信前期完全是一个宫庭的文学侍臣。他前期保留下来的少数诗中，像《咏舞》、《奉和示内人》等，都是色情内容的作品，其他的诗也是形式绮艳，内容空洞和奉和、应制之作，其中纵有少数佳句如“荷风惊浴鸟，桥影聚行鱼”(《奉和山池》)，显示了一点清新的才思，但也看不出他比写过“叶密鸟飞碍，风轻花落迟”(《折杨柳》)的萧纲究竟高明多少。他到北朝以后，也写过少数的奉和应酬、宫体色情的诗，但这些诗显然已经不能代表他后期诗歌的面目和成就了。

他出使被留而屈节于敌国，是他生活、思想变化的转折点，也是他诗赋内容风格发生变化的转折点。他的名作《拟咏怀二十七首》，反映了他后期的生活、思想、感情。这些诗并非一时之作，

内容相当丰富深刻。在第一首里，他自叙了作诗的心情：

步兵未饮酒，中散未弹琴。索索无真气，昏昏有俗心。涸鲋常思水，惊飞每失林。风云能变色，松竹且悲吟。由来不得意，何必往长岑?

诗中涸鲋思水，惊鸟失林，风云变色，松竹悲吟，说明了他失去故国的处境以及悲凉沉痛的心情。在第二十首里，他更以无比沉痛的诗笔解剖了自己的痛苦：

在死犹可忍，为辱岂不宽?古人持此性，遂有不能安。其面虽可热，其心常自寒。……

这种因为屈身事故而感到面热心寒的心情，经常折磨着他，在他的《拟咏怀》及其他感慨身世的诗里经常流露出来。

他诗里还反复地倾诉了对故国的深沉怀念。这也是他《拟咏怀》的中心主题。例如第十一首：

摇落秋为气，凄凉多怨情。啼枯湘水竹，哭坏杞梁城。天亡遭愤战，日蹙值愁兵。直虹朝映垒，长星夜落营。楚歌饶恨曲，南风多死声。眼前一杯酒，谁论身后名?

这首诗追述了梁元帝在江陵败亡的悲剧。三、四两句，写的是南朝人民在国破家亡后被西魏俘掳、屠杀的悲惨情景。《南史?元帝纪》说，江陵陷落后，西魏“乃选男女数万口为奴婢，小弱者俱杀之”。诗人虽然不敢明言，但是从杞梁妻哭倒长城的冤痛悲怆的哭声中，我们可以想见北朝统治者的残酷罪行。直虹、长星两句，写梁元帝的兵败情景，也有很强的暗示力量。最后两句，感慨梁朝君臣只顾眼前享乐，不服国家安危，心情也极为沉痛。

庾信的《拟咏怀》中也流露了消极悲观的心情。“一朝人事尽，身名不足亲”、“独怜生意尽，空惊槐树哀”、“残月如新月，新秋似旧秋”、“昏昏如坐雾，漫漫疑行海”，这些都是他在觍颜事敌的屈辱境遇中完全丧失生活乐趣的自白。

庾信自悲身世的重要作品，还有《和张侍中述怀》、《伤王司徒褒》等篇，其心情也和《拟咏怀》完全一致。我们必须提到的，是几首寄赠朋友的五言小诗，例如：

玉关道路远，金陵信使疏。独下千行泪，开君万里书。

——《寄王琳》

故人徜思我，及此平生时。莫待山阳路，空闻旧笛悲。

——《寄徐陵》

这些诗在寥寥数语中写出他怀念故国的百转千回的痛苦。境界开阔，感慨深沉，超过了谢朓的小诗。

总之，庾信后期的诗无论思想内容或艺术风格都具有和前期迥然不同的面貌。他后期的诗除了表现身世遭遇的痛苦外，还有北方边塞的风沙气息。像“阵云平不动，秋蓬卷欲飞”；“流星夕照镜，烽火夜烧原”；“轻云飘马足，明月动弓弰”（以上均见《拟咏怀》）；“胡笳遥警夜，塞马暗

嘶群”（《和赵王送峡中军》）：“马嘶山谷动，弓寒桑柘鸣”（《伏闻游猎》）等等诗句，都是南朝诗中罕见的。生活和环境的改变，是他的诗风从艳冶转入刚健的决定因素。

庾信在诗歌的形式格律上也有所发展。他的五言新体诗如《对宴齐使》、《寄徐陵》、《秋日》，在声律上已暗合后来唐代的五言律诗和五言绝句。在七言诗形式上，《燕歌行》比鲍照七言篇幅规模更大，《乌夜啼》、《秋夜望单飞雁》、《代人伤往二首》，从句数、章法、对仗看也是唐人七律、七绝的先驱。

用典较多，是他的诗歌的重要特点。有些诗，如前面所举的，用典很有创造性，灵活变化，自然合拍，增强了艺术表现力量。但是有的诗也由于堆砌典故过多，以致语意晦涩。

庾信的诗，初步融合南北诗风，是南北朝最后的一个优秀诗人，也是唐诗的先驱，对唐人的影响最为直接，因此深受唐代诗人的重视。杜甫说：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。”又说：“庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关。”正是对他后期作品的正确评价。

庾信到北朝以后不久，王褒(513-576)也因为江陵败亡被西魏俘掳到了长安，受到西魏和北周统治者的优待，在北朝文坛上也颇有声名。他的名作《渡河北》也寄寓了故国之思：

秋风吹木叶，还似洞庭波。常山临代郡，亭障绕黄河。心悲异方乐，肠断陇头歌。薄暮临征马，失道北山阿。

风格的质朴刚健，和他在南朝时的作品也颇有不同。此外如《关山月》的“天寒光转白，风多晕欲生”，刻画北方月色也能融合关塞苦寒的心境。

第六章　南北朝的骈文和散文

南北朝时代，由于社会政治的原因，以及文学思潮的影响，形成了骈文畸形繁荣的局面。但是，在一部分历史、地理之类的学术性著作里，散文也还有一定的发展馀地。

第一节　南北朝的骈文

在帝王和贵族左右着文坛的南北朝时代，作家们大多数都生活在帝王、贵族的周围，他们的生活、思想、艺术趣味都受到很大的束缚。为了用华丽纤巧的形式来掩饰空虚贫乏的内容，骈文这种特别注意形式美的文体，便受到当时文人们普遍的欢迎，大大地繁荣起来了。

骈文的形式技巧也比魏晋时代更加精密了。在句法上，不仅讲求对偶，而且把偶句分类归纳为言对、事对、正对、反对等等类型，加以探讨研究。句的字数也渐渐趋向骈四俪六，《文心雕龙?章句篇》说：“四字密而不促，六字格而非缓。或变之以三五，盖应机之权变也。”在声律上，骈文虽然不像诗歌那样有“八病”的限制，但也要求平仄配合，“辘轳交往”。其他如用典、比喻、

夸饰、物色等等的技巧，《文心雕龙》也各有专篇讨论。

由于文学的发展，特别是文学形式技巧的发展，南北朝作家们开始探索文学和非文学的区别。他们最初是把经、史、诸子划在文学范围之外，又区分文学范围以内的作品为“有韵”的“文”和“无韵”的“笔”两类。后来梁元帝萧绎认为只有“骑縠纷披，宫徽靡曼。唇吻遒会，情灵摇荡”的作品，才可以称之为“文”，至于“退则非谓成篇，进则不云取义”的章表、书记等类的实用骈散文字，则只能称之为“笔”(见萧绎《金楼子?立言篇》)。这就表现出重文轻笔的轻向。他这种理论虽然对文学界限的划分作了积极的尝试，并对文学技巧的发展有一定促进作用，但他所强调的文学独立性，实质上和他哥哥萧纲讲的“立身先须谨重，文章且须放荡”的观点是互为表里的，这就鼓励作家走上忽视文学思想内容的形式主义歧途。同时，他过分地强调形式，重文轻笔，也使原来较多地采用散文形式的各种笔体文章，都纷纷改用“绮縠纷披，宫徽靡曼”的骈体形式，这也促成了骈文更加畸形繁荣的局面。起源于两汉辞赋的骈文，到了南北朝，在形式上和骈赋的关系也就更为密切了。

骈文注重形式美，当然并不等于形式主义。但是，形式主义的作家特别喜欢骈文，形式主义文风的流行促成了骈文的畸形繁荣，而骈文的畸形繁荣又进一步造成形式主义文风的泛滥，却是非常明显的事实。

南北朝时代，除产生了大量的形式主义的骈赋和骈文之外，还有少数作家在不同程度上摆脱宫庭贵族生活的限制和浮艳文风的影响，写出了一些内容比较充实深刻，具有独创风格的骈赋和骈文。

鲍照的《芜城赋》，是他凭吊广陵(今江苏扬州)的作品。广陵在宋文帝元嘉二十七年、孝武帝大明三年，曾经两次遭受战祸，后一次灾祸是竟陵王刘诞割据叛乱所引起的。鲍照在赋里借用了西汉时代曾在广陵建都的吴王刘濞叛乱失败的故事，讽刺竟陵王叛乱所带来的灾祸。这篇赋描写了刘濞称雄的气焰和悲惨的结局，对比了广陵昔盛今衰的面貌。其中描绘战后荒凉景象，尤为动人：

泽葵依井，荒葛罥涂。坛罗虺蜮，阶斗麏鼯。木魅山鬼，野鼠城狐。风嗥雨啸，昏见晨趋。饥鹰厉吻。寒鸱吓雏。伏虣藏虎，乳血飧肤。崩榛塞路，峥嵘古道。白杨早落，塞草前衰。稜稜霜气，蔌蔌风威。孤蓬自振，惊沙坐飞。灌莽杳而无际，丛薄纷其相依。

这的确是如姚鼐所说的“驳迈苍凉之气，惊心动魄之辞”。他的《登大雷岸与妹书》，写自己“栈石星饭，结荷水宿，旅客贫辛，波路壮阔”的行役生活，写九江、庐山一带烟云变幻、气象万千的景物，在纵横排奡之中见奇丽峭拔之致，脱尽了一般骈文中常见的华靡、平庸、萎弱的作风。

齐朝孔稚圭(448-501)的《北山移文》，用檄移的文体，假借“钟山之英，草堂之灵”的口吻，对一个“缨情好爵”的虚伪隐士周颙加以诛笔伐。文中写周颙奉诏出山，给钟山带来了莫大的耻辱，引起了“南岳献嘲，北陇腾笑”。所以当周颙秩满入京，再经钟山的时候，就引起了山灵无比的愤怒，“于是，丛条瞋胆，叠颖怒魄。或飞柯以折轮，乍低枝而扫迹”。整篇文章都用妙想天开的拟人手法，使山岳草木都充满嬉笑怒骂的声音和姿态。在习用于歌功颂德的骈文中，很少看到这种辛辣有力的讽刺杂文。

江淹是南朝最优秀的骈文作家之一，向来与鲍照齐名。他的代表作《恨赋》和《别赋》是两篇主题和题材很新颖别致的骈赋。它们既非专事体物图貌，也不完全是写志抒情，而是把诗歌中咏史和代言的传统引入辞赋之中。《恨赋》写历史上著名的帝王将相、英雄烈士“饮恨吞声”的死亡，取材和汉魏以来咏史诗传统非常接近，在构思上和他拟古的《杂体诗》也有接近之处。《别赋》写从军边塞的壮士、感恩报主的剑客、服食求仙的道士、桑中陌上的情人等不同身份的人们“黯然销魂”的离别，取材构思又与乐府的代言体相似。这两篇赋有很高的艺术技巧。如《恨赋》写秦始皇的死，着重写他空前煊赫的功业和未完成的雄图，以突出他“一旦魂断，宫车晚出”的无穷遗恨。写嵇康的死，则着重刻划他临刑前那种从容坚定的气度：

及夫中散下狱，神气激扬。浊醪夕饮，素琴晨张。秋日萧索，浮云无光。郁青霞之奇意，入修夜之不旸。

《别赋》或刻划临别的衔涕伤神，或描写别后的四季相思。或慷慨悲歌，或缠绵往复。也同样写得参差错落，丰富多采。文词富丽高华，熔铸诗经、楚辞、乐府、古诗的词语句法，能作到浑成无迹，言约意丰，音韵既铿锵优美，句法又错综变化。而且善于在篇中插入富有诗意的白描，使全文映照生姿。例如：

下有芍药之诗，佳人之歌。桑中卫女，上宫陈娥。春草碧色，春水绿波。送君南浦，伤如之何!至乃秋露如珠，秋月如珪。明月白露，光阴往来。与子之别，思心徘徊。

这一段写情人离别的文字，几乎完全采取民歌抒情独白的形式；明转天然的语言，珠圆玉润的音调，也说明作者对南朝民歌有深细的体会。

梁代陶宏景(452-536)、吴均的几篇短札也是历来传诵的写景名作：

山川之美，古来共谈，高峰入云，清流见底。两岸石壁，五色交辉；青林翠竹，四时具备。晓雾将歇，猿鸟乱鸣；夕日欲颓，沉鳞竞跃。实是欲界之仙都，自康乐以来，未复有能与其奇者。

——陶宏景《答谢中书书》

风烟俱净，天山共色。从流飘荡，任意东西。自富阳至桐庐，一百许里，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底；游鱼细石，直视无碍。急湍甚箭，猛浪若奔。夹岸高山，皆生寒树。

负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰。泉水激石，泠泠作响；好鸟相鸣，嘤嘤成韵。蝉则千转不穷，猿则百叫无绝。鸢飞戾天者，望峰息心；经纶世务者，窥谷忘返。横柯上蔽，在昼犹昏；疏条交映，有时见日。

——吴昀《与宋元思书》

这些书札虽用骈体，但直叙白描的散行句子颇多。风格简淡清新，没有浮艳气息，可以和二谢山水诗比美。吴均还有《与施从事书》、《与顾章书》，也都是以善写山水为其特色。

庾信是南北朝骈赋、骈文成就最高的作家。《哀江南赋》是代表他的骈文最高成就的名作。这篇赋是他晚年在北周怀念故国、自悲身世的作品。其内容与他的《拟咏怀》诗是相为表里的。赋的序文说：

信年始二毛，即逢杂乱。藐是流离，至于暮齿。燕歌远别，悲不自胜；楚老相逢，泣将何及。畏南山之雨，忽践秦庭；让东海之滨，遂餐周粟。下亭漂泊，举桥羁旅。楚歌非取乐之方，鲁酒无忘忧之用。追为此赋，聊以记言。不无危苦之词，惟以悲哀为主。

这篇赋以叙事体的长篇结构，追叙了他的家世和他前半生的经历。追叙了梁武帝统治下“五十年中，江表无事”的时代，详述了从侯景之乱、梁元帝偏安江陵为西魏所灭，以及梁敬帝被陈霸先篡位等一系列的梁朝衰亡的史实。其中描写江陵亡后，百姓被俘掳到北方途中的景象，尤其动人：

水毒秦泾，山高赵陉，十里五里，长亭短亭。饥随蛰燕，暗逐流萤。秦中水黑，关上泥青。于时瓦解冰泮，风飞雹散。浑然千里，淄渑一乱。雪暗如沙，冰横似岸。逢赴洛之陆机，见离家之王粲。莫不闻陇水而掩泣，向关山而长叹。

在骈体的辞赋里，出现这样描写人民流亡的血泪淋漓的现实生活图景，是前无古人的。赋中对梁朝君臣的昏庸、苟安、猜忌、内哄，也作了沉痛的指责。至于怀念故国的深沉感情，更是时时流露，举不胜举。他的《小园赋》，在写对故国的怀念中，更突出地表现了他屈仕异国愿为隐士而不得的痛苦心情。赋中写他幻想的“数亩敝庐，寂寞人外”的生活，特多白描名句，如“鸟多闲暇，花随四时”、“一寸二寸之鱼，三竿两竿之竹”、“薄晚闲闺，老幼相携；蓬头王霸之子，椎髻梁鸿之妻；燋麦两瓮，寒菜一畦。风骚骚而树急，天惨惨而云低”。这些片断，特别显出了他善于在骈文中运用白描的杰出技巧。徐陵的骈文在梁时曾和他齐名，但最后的成就却远不及他。

第二节　南北朝的散文

当骈文畸形发展的南北朝时代，在史传、地理等学术著作中，还可以看到一些比较质朴的叙事、抒情、写景的散文作品。但是，这些作品仍然在不同程度上受到骈文的影响，和魏晋以前的

散文，风格颇有不同。

范晔(397-445)，字蔚宗，顺阳(今河南淅川)人。博涉经史，好为文章，通晓音律，官至太子詹事，后因事被杀。他删削整理自东汉至宋初十几家东汉史籍，写成了《后汉书》九十卷。这部书从创作价值来说，远不及《史记》、《汉书》，但是整理剪裁的功绩，并不在班固之下。他第一次在史书里立《文苑列传》，既表现当时重视文学的新风气，也对后来的史家有一定的影响，对文学研究也是有利的。书中有一些人物传记，写得真切动人。例如《范滂传》里，他对这个嫜直刚介的人物深表同情，写范滂被杀以前诀别母亲和儿子的对话，慷慨悲凉，颇有悲剧的色彩：

……其母就与之诀，滂白母曰："仲博孝敬，足以供养。滂从龙舒君归黄泉，存亡各得其所。惟大人割不可忍之恩，勿增感戚。"母曰："汝今得与李、杜齐名，死亦何恨!既有令名，复求寿考，可兼得乎?"滂跪受教，再拜而辞。顾谓其子曰："吾欲使汝为恶，则恶不可为；使汝为善，则我不为恶。"行路闻之，莫不流涕。

这篇传记使青年时代的苏轼深深感动，并不是偶然的。在《逸民列传》的"汉阴老父"一节中，写"老父"对尚书郎张温当面痛斥昏君的言论，也很可以看出范晔的进步观点。范晔对书中一些列传的序论，颇为自负。今天看来，虽然超越前人的精辟见解并不多，但是他赞扬贤明、指斥昏佞的进步倾向，还比较鲜明。论述政局世风的变化，思致也相当周详。笔势之擒纵开合、词句之丽密精炼，和史、汉相比，也有不同的特色。清代史学家王鸣盛称赞他的《党锢列传序》："说两汉风俗之变，上下四百年间，了如指掌。下之风俗，成于上之好尚。此可为百世之龟镜。蔚宗言之切至如此，读之能激发人。"(《十七史商榷》卷三十八)他的《宦者列传序》不仅细致地分析了宦官易于得宠的种种原因，而且愤怒地指斥了宦官炙手可热的气焰："手握王爵，口含天宪"，"举动回山海，呼吸变霜露。阿旨曲求，则光宠三族；直情忤意，则参夷五宗。"痛快淋漓的气势，往往寓于整齐丽密的骈文句法之中。他的《狱中与诸甥侄书》也是自述写作甘苦的论文名作，从这里可以看到他是南朝时代最早注意声律、文笔问题的作家之一。

南朝自齐梁以后，散文已日就衰微。北朝这时却出现了两部颇有文学价值的学术著作，这就是郦道元的《水经注》和杨衒佷之的《洛阳伽蓝记》。

郦道元(?-527)，字善长，范阳汲鹿(今河北汲县)人。他很好学，历览奇书，作过州刺史、御史中尉等官职。他的《水经注》是为魏晋时代无名氏所著的《水经》一书所作的注释。但他的注释，实际是一部"别开生面"的著作。他博采了汉魏以来许多山川土风、历史掌故的文献，并根据自己随北魏文帝巡幸长城、阴山，以及自己作冀州、鲁阳颍川、东荆州等地太守、刺史时"访渎搜渠"的调查记录，叙述了大小一千多条水道的源流经历，以及沿岸的山川景物和故事传说。书中对五胡十六国的君主都直用其名，对刘裕则称为"刘公"、"宋武王"，对晋军则称为"王师"，

表现了作者的爱国思想。从《江水注》中对秦代李冰的各种水利建设的歌颂，《河水注》中对秦始皇筑长城造成的人民《冤痛》的同情，也可以看出他对人民利益有一定的关怀。从文学上来看，这部书在描写山川景物上，取得了值得珍视的成就。《江水注》“巫峡”一节、《夷水注》“很山北溪”一节，都是自古传诵的名篇。“佷山北溪”曰：

夷水又迳宜都北，东入大江，有泾渭之比。亦谓之佷山北溪。水所经皆石山，略无土岸。其水虚映，俯视游鱼如乘空也，浅处多五色石，冬夏激素飞清，傍多茂木，空岫静夜听之，恒有清响。百鸟翔禽，哀鸟相和。巡颓浪者，不觉疲而忘归矣。

山水木石，飞禽游鱼，写得有声有色，特别是借游鱼“乘空”的错觉，写水之清澄，明写鱼，暗写水，虚实相兼，尤为高妙。唐代散文家柳宗元《至小丘西小石潭记》写游鱼“皆若空游无所依”的景象，正是借鉴其巧思。其写山水如此隽永传神，我们可以引作者自己的话说：“山水有灵，亦将惊知己于千古矣!”《江水注》中“黄牛滩”一节，写“如人负刀牵牛，人黑牛黄，成就分明的岩石，写“三朝三暮，黄牛如故”的江水纡回的形势，也非常朴素生动。此外，《河水注》“孟门山”一段，写黄河的“崩浪万寻，悬流千丈；浑洪赑怒，鼓若山腾”，具有非常宏伟的气势。《济水注》中写大明湖上“左右楸桐，负日俯仰。目对鱼鸟，水木明瑟”的风光，又令人心旷神怡。《滱水注》中“阳城淀”一节，写农村儿童们乘舟采菱折芰的生活，“长歌阳春，爱深绿水。掇拾者不言疲，谣歌者自流响”，又别有一番田园水乡的劳动生活气氛。这些虽然都是片断的文字，但可以看出书中所写的景物是丰富多样的。他的散文，或用白描，或施彩笔，也不拘一格。总的来说，都能在比较简洁生动的文字中兼有骈文修辞精细的特色。例如写水的清澈，便有“漏石分沙”、“渊无潜甲”、“俯视游鱼，类若乘空”、“下见底石，如樗蒲矣”等各种不同的形容，的确是“片语只字，妙绝古今”!唐代柳宗元、宋代苏轼等人的山水散文，都曾经受过他的影响。苏轼《寄周安孺茶诗》说：“今我乐何深，水经亦屡读。”可以想见此书吸引人的艺术魅力。

郦道元死后二十多年，杨衒之写出了他的具有文学价值的历史文献《洛阳伽蓝记》。

杨衒之(生卒年不详)，北平(今河北完县)人。曾作过北魏的抚军府司马、北齐的期城郡守等官职。北魏自公元四九五年迁都洛阳以后，统治阶级崇信佛教，大量修建佛寺。当极盛时代，“京城表里，凡一千馀寺”。公元五三四年孝静帝被高欢逼迫迁都邺城以后，这些佛寺大半都在兵火中毁灭了。公元五四七年，杨衒之因行役重过洛阳，见“城郭崩毁，宫室倾覆。寺观灰烬，庙塔丘墟”，“恐后世无闻，故撰斯记”。但是，他写这部书的目的，主要不是为佛教作宣传，而是通过这些佛寺历史的追叙，揭露“王公相竞侵渔百姓”（《广弘明集》卷六)的罪恶。例如本书《高阳王寺》及《寿丘里》两节中，他以讽刺的文笔描述了北魏几个王侯穷奢极欲的生活，以及他们的特权思想和贪鄙性格。河间王元琛公开对人说：“晋世石崇，乃是庶姓，犹能雉头狐腋，画卵雕薪。

况我大魏天王，不为华侈!”章武王元融看见元琛的豪富气派以后，更气得“不觉生疾，还家卧三日不起”。尤其突出的，是胡太后有一次把宫中绢帛赐给百官，任他们自取。别的官僚都是拿得起多少就取多少，而元融和另一个豪富陈留侯李崇却贪心不足，“负绢过任，蹶倒伤踝”。其他写穷奢极侈的王侯邸第的建筑，也颇寓讽刺之意。本书善于用简短文字叙述故事和人物。《法云寺》一节，写善吹壮士歌的军乐家田僧超，他追随征西将军崔延伯作战，每次临阵，“僧超为壮士声，甲胄之士，莫不踊跃。延伯单马入阵，旁若无人”。用语不多，颇能显示这个民间音乐家所吹军乐的动人力量。同篇中写刘白堕的酿酒，烘托尤为神妙：

河东人刘白堕善能酿酒。季夏六月，时暑赫晞，以罂贮酒，暴于日中，经一旬，其酒不动，饮之香美，醉而经月不醒。京师朝贵多出郡登藩，远相饷馈，逾于千里。以其远至，号曰“鹤觞”，亦名“骑驴酒”。永熙年中，南青州刺史毛鸿宾赍酒之藩，路逢盗贼，饮之即醉，皆被擒获，因此复名“擒奸酒”。游侠语曰：“不畏张弓拔刀，惟畏白堕春醪”。

书中写建筑物也相当精彩。如写永宁寺的九级浮图，“金盘炫日，光照云表；宝铎含风，响出天外”，使我们惊牙于当时劳动人民建筑艺术的高度水平。从波斯国僧人达摩对此寺及浮图的赞叹中，可以看到这在当时是“极佛境界亦未有此”的伟大建筑。书中还记载了许多类似南朝志怪小说的宗教神怪故事。这部书文字基本是散文，但比《水经注》更多骈俪成分。

颜之推(约 529-591)，字介，琅琊临沂(今山东临沂)人。初仕梁，梁元帝江陵败亡后，由南朝辗转奔窜北齐，官至平原太守。后仕周、隋。学识渊博，阅历深广。所著《颜氏家训》，虽多是用儒家思想教训子弟，但往往插叙他亲身的见闻，从中可以窥见南北士族风尚的不同。文词虽时有骈体，但风格平易亲切。间用讽刺之笔，亦能引人注目。如《教子篇》举北齐一个士大夫公然对人说：“我有一儿，年已十七，颇晓书疏。教其鲜卑语及弹琵琶，稍欲通解。以此伏事公卿，无不宠爱。”《名实篇》叙一个“近世大贵”在居丧服礼时，竟以“巴豆涂脸，遂使成疮，表哭泣之过”。着墨不多，人物的无耻、虚伪的面目已跃然纸上。在《文章篇》中，他纪录了一些南北朝作家论文的见解。也发表了他自己对文章的看法，观点颇近刘勰。

总的来说，南北朝是散文中衰的时代，要彻底改变这个局面，还有待于唐代的古文运动。

第七章　魏晋南北朝的小说

第一节　中国古代小说溯源

我国小说虽然到魏晋南北朝时期才粗具规模，却有一个长期的历史发展过程，最早可以溯源到古代的神话和历史传说。神话故事以神为中心，历史传说虽然有现实人物为根据，也往往被涂上神异的色彩。它们是我国志怪小说的源头。我国先秦古籍中保存神话最多的是《山海经》、《穆

天子传》中也有一些。魏晋志怪小说《神异经》、《十洲记》固是摹仿《山海经》，但如《汉武帝故事》、《汉武帝内传》讲武帝与西王母故事，则显然是从《穆天子传》中穆王“宾于西王母”的情节发展而来，这些都说明了这种渊源关系。另外，我国先秦史书如《左传》、《国语》、《战国策》等，都具体记述人物的言行，先秦子书如《论语》、《孟子》、《庄子》等，也杂有不少记事成分，写出了一些思想家及其门徒的言论行动。它们都对魏晋以后记录人物琐事的小说有直接的启发和影响。

《庄子?外物篇》说：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣”，是最早提到“小说”的，但这指的是一些不合大道的琐屑之谈，不是后来所说的小说。班固《汉书?艺文志》说：“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听涂说者之所造也。”此所指始近于小说。《汉书》曾获录小说家书十五种。一千三百八十篇，这是我国文学史上最早见于著录的小说作品。这些书已大都散佚，只《青史子》还残存几条遗文。十五家书中《封禅文说》以下六家据注文和著录次序可以断定是汉人作品，《伊尹说》以下九家虽然皆称古人，但班固已多目为依托，大约也是汉人或其稍前时代人的作品。这些书中的一部分也不是小说，如《青史子》所存遗文便全是讲礼的；不过其中一部分据注文推测，可能接近小说。如《虞初周说》的作者虞初是汉武帝时的方士，《待诏臣安成未央术》注引应劭曰：“道家也，好养生事，为未央之术。”方士好称道方术灵异，未央术乃是神仙长生术。魏晋志怪小说多记方术、神仙之事，它们可能与之相近。除上述诸书外，汉代近似于小说的作品还有“杂史”一类。“杂史”中记载的人物、故事大都有史实作根据，写法也与史传相似，但往往加入了许多想象和附会成分，情节更为曲折，有此描写也更细致，颇富小说意味。如《吴越春秋》、《越绝书》记载伍子胥以及越王勾践的故事，都很生动有趣。

小说发展到魏晋南北朝时期开始繁盛。这时，写作小说几乎成为一种风气，不仅作品的数量多，而且内容丰富，出现了前代所没有的盛况。这个时期的小说，就其内容说，大体可以分为两类：一类是谈鬼神怪异的“志怪小说”，一类是记录人物轶闻琐事的“轶事小说”。

第二节　志怪小说

魏晋南北朝时期志怪小说的大量产生，是有其现实社会原因的。这首先是和当时宗教迷信思想的盛行密切相关。鲁迅《中国小说史略》说：“中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传，凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋讫隋，特多鬼神志怪之书。”这段论述很简明扼要。魏晋南北朝时期，社会动荡不安，战乱频仍，宗教迷信思想最易传播。腐朽的士族阶级不敢正视现实，妄想羽化登仙，永世享乐，多信神仙道术之事；有的则信仰佛教，寻求精神的麻醉；而劳动人民渴求摆脱贫困、饥饿和死亡，在统治阶

级的愚弄下，也往往把寻求安宁、幸福和希望寄托于不现实的空中楼阁。社会上宗教迷信思想因之盛行，神鬼故事也就不断产生。这是一方面。另一方面，广大人民在极端困迫的生活里，也运用各种方式向压迫、剥削他们的反动统治阶级展开了英勇的斗争。他们常常把强烈的反抗意志和对理想的追求，通过大胆的幻想，借助于神鬼故事曲折地表现出来。志怪小说中有不少思想内容积极健康的作品，就是这些故事的记录和加工。

魏晋南北朝的志怪小说，数量很多。现在保存下来的完整与不完整的尚有三十馀种。其中比较重要的有托名汉东方朔的《神异经》、《十洲记》，托名郭宪的《汉武洞冥记》，托名班固的《汉武帝故事》、《汉武帝内传》，托名魏曹丕(一作张华)的《列异传》，晋张华的《博物志》，王嘉的《拾遗记》，荀氏的《灵鬼志》，干宝的《搜神记》，托名陶潜的《搜神后记》，宋王琰的《冥祥记》，刘义庆的《幽明录》，梁吴均的《续齐谐记》，北齐颜之推的《冤魂志》等。干宝《搜神记》成就最高，是这类小说的代表。

志怪小说中有不小一部分是道士、佛徒自神其教的作品，即或是文人史家的著述也几乎是抱着同样的目的，如干宝著《搜神记》便自言是为了“发明神道之不诬”。因之，其中不少作品或讲神仙道术，或谈巫鬼妖怪，或夸殊方异物，或言佛教灵异，目的都在证明神仙及幽冥世界的实有和神鬼的威灵，宣扬宗教迷信思想。如《搜神记》中《阮瞻》一篇，叙述“素执无鬼论”的阮瞻被鬼吓坏的故事，显然是在证明鬼神的存在。《蒋济亡儿》一篇，写蒋济亡儿死后在阴间衙门里当差，也很明显是为宗教的迷信思想作宣传。这类作品的作用是把人民带到宗教迷信的幻境里，麻痹人民的斗志，使之屈从命运的安排，为巩固现实的统治服务。它们是志怪小说中的糟粕，对后世影响也很坏。

志怪小说中的优秀作品，可能是民间故事。它们虽然也染上了神异的色彩，袭用了迷信落后的形式，但思想倾向却是与前者根本对立的。它们是借助神怪的题材，反映广大人民的思想和愿望。其中有直接暴露封建统治者的凶残、表现人民对统治者坚决斗争的，如《搜神记》中的《干将莫邪》，记巧匠莫邪给楚王铸成雄雌二剑后被楚王杀死，其子赤为父报仇的故事。不仅揭露了封建暴君残害人民的血腥罪行，而且突出地表现了我国古代劳动人民反抗压迫的英雄行为。山中行客见义勇为、自我牺牲为子赤复仇的豪侠气概，也体现了劳动人民在反抗压迫的斗争中的团结友爱。书中写行客持子赤头见楚王一段，尤其惊心动魄：

客持头往见楚王，王大喜。客曰：“此乃勇士头也，当于汤镬煮之。”王如其言煮头，三日三夕不烂。头踔出汤中，瞋目大怒。客曰：“此儿头不烂，愿王自往临视之，是必烂也。”王即临之，客以剑拟王，王头随堕汤中，客亦自拟己头，头复堕汤中。三首俱烂，不可识别，乃分其汤肉葬之，故通名三王墓。

这种情节看来虽似离奇荒诞，却深刻地表现了在暴君统治下被迫害人民反抗的决心。又如《韩凭夫妇》，叙述宋康王霸占韩凭的妻子何氏，韩凭夫妇先后自杀的悲剧，暴露了封建统治者荒淫和凶残的本性，歌颂了韩凭夫妇生死不渝的爱情，尤其是何氏不慕富贵，不畏强暴的刚强意志。体现了劳动人民贫贱不移、威武不屈的高尚品质。

劳动人民的善良、勇敢、乐于助人、勇于自我牺牲的精神，在志怪小说中也有动人的表现。如《李寄斩蛇》，写穷苦的女孩李寄，冒着生命危险，砍死大蛇的故事。李寄的形象反映出劳动人民为民除害的勇敢和智慧，同时也说明了官吏的残酷和无能。

反映封建婚姻制度下青年男女为争取爱情幸福而斗争的故事，可以《紫玉韩重》为代表。作品叙述吴王的小女紫玉和童子韩重相爱，私订终身，吴王不许，紫玉愤恨而死。后来韩重在墓前痛哭，紫玉魂灵出现，和他在墓中结为夫妇。这个故事歌颂了他们爱情的坚贞，写出了封建时代青年男女爱情生活的不自由。《王道平》和《河间男女》也是这一类型的故事。其它如《列异传》中的《望夫石》，《搜神后记》中的《白水素女》，《幽明录》中的《庞阿》和《卖胡粉女子》，写的都是封建社会中青年男女婚姻不自由的悲剧故事，赞扬了要求婚姻自由的青年男女，客观上揭露了封建礼教的罪恶，具有反封建的意义。此外，《幽明录》中《刘晨阮肇共入天台山》一则，记载一个人仙恋爱的神话故事。唐传奇《游仙窟》在构思上显然是受了它的影响。任昉《述异记》中《园客》一则，还在劳动背景中描写了一个动人的人仙的爱情故事。

值得注意的是当道教、佛教大量编造鬼故事，宣传鬼的魔力以恐吓人民的时候，在民间却针对相对地产生了一些不怕鬼的故事。《搜神记》和《列异传》都收录的“宋定伯捉鬼”，不仅宣传了鬼魅不可怕，而且还借捉鬼的有趣故事，反映出人民的机智。《搜神记》还有好几篇类似这样的故事。如宋大贤对狐魅的一切恐怖手段都持勇敢无畏态度，终于伺机捉杀了狐鬼。安阳城南一书生，镇静而耐心地探询清楚各个鬼魅的来历，待天明以后才逐一锄杀。这类故事正反映了人民在现实生活中对待坏人坏事的勇敢和智慧。此外如《拾遗记》的《怨碑》、《冤魂志》的《弘氏》等篇，揭露了统治者的罪恶，表达了人民的抗议，也都是较好的作品。

魏晋南北朝的志怪小说大都采用非现实的故事题材，显示出浓厚的浪漫主义色彩。但宣传宗教神怪的小说和进步的民间传说故事在本质上是绝不相同的。前者大力污染神鬼怪异的灵验，麻痹人们的思想，削弱人们的斗志，是消极的浪漫主义。后者植根于黑暗社会人民的现实生活，以幻想的形式，表现了人民反抗强暴的意志和争取美好生活的愿望，它鼓舞人们热爱生活，激励人民为实现自己的理想而坚决斗争，因此是积极的浪漫主义。

处于小说发展初期的志怪小说，在艺术形式方面，一般还只是粗陈梗概。然而也有一些结构较完整，描写较细致生动，粗具短篇小说规模的作品。如《韩凭夫妇》、《李寄斩蛇》等篇中的人

物形象已比较鲜明。又如《干将莫邪》，虽篇幅很短，情节却富于变化。在古代小说形成的初期已能达到这样的水平，是非常可喜的。

志怪小说对后世有很大影响。唐代传奇就是在它的基础上发展而来的。沈既济的《枕中记》，李公佐的《南柯太守传》，就渊源于刘义庆《幽明录》的《焦湖庙祝》以及《搜神记》中“卢汾梦入蚁穴”的故事。在中国小说史上，说狐道鬼这一流派的形成，就肇始于这时的志怪小说。如宋洪迈的《夷坚志》、明瞿佑的《剪灯新话》、清蒲松龄的《聊斋志异》、纪晓岚的《阅微草堂笔记》等，都和它有一脉相承的关系。宋人平话中的“烟粉灵怪”故事也都受到它的影响。如《生死交范张鸡黍》、《西湖三塔记》等，就出自《搜神记》相同题材的故事。志怪小说还给后世的戏曲和小说提供了丰富的素材：罗贯中的《三国演义》、冯梦龙的《三言》，都吸收了《搜神记》的若干材料；关汉卿的《窦娥冤》、汤显祖的《邯郸梦》，是《东海孝妇》和《焦湖庙祝》的进一步发展；至于如《干将莫邪》被鲁迅改为历史小说《铸剑》，《董永》为今天黄梅戏《天仙配》的最早蓝本，这更是大家所熟知的。

第三节　轶事小说

记录人物轶闻琐事的小说在魏晋南北朝也很盛行，这和当时社会品评人物的清谈风尚有密切关系，鲁迅说：“汉末士流，已重品目，声名成毁，决于片言。魏晋以来，乃弥以标格语言相尚，惟吐属则流于玄虚，举止则故为疏放。……世这所尚，因有撰集，或者掇拾旧闻，或者记述近事，虽不过从残小语，而具为人间言动，遂脱志怪之牢笼也。”（《中国小说史略》）这一段话，扼要地说明了轶事小说产生和兴盛的原因。

魏晋的轶事小说，较早的有托名汉刘歆的《西京杂记》，据《唐书?经籍志》著录，实为晋葛洪所撰。这部书内容很庞杂，记述了西汉的宫室制度、风俗习惯、怪异传说等多方面内容，人物轶事只是其中的一部分，但确有一些“意绪秀异，文笔可观”的佳作。如《鹔鹴裘》描写司马相如和卓文君当垆卖酒捉弄卓王孙的故事，就很生动。《王嫱》一则，反映了宫庭生活的腐败和奸臣的弄权纳贿，颠倒黑白，有强烈的批判意义。纯粹记录人物轶事的小说，最早的作品是东晋裴启的《语林》，后来有郭澄之的《郭子》，宋刘义庆的《世说新语》，梁沈约的《俗说》，殷芸的《小说》等。这些书已大都散佚，只在类书中还保有一些遗文。比较完整流传至今的只有《世说新语》，它是魏晋轶事小说的集大成之作，是这类小说的代表作品。

《世说新语》的编撰人刘义庆(403-444)，是刘宋王朝的宗室，袭封临川王。《宋书?刘道仙传》说他“性简素”，“爱好文义”，“招聚文学之士，近远必至”。《世说新语》可能就是他和手下文人杂采众书编纂润色而成。梁时刘孝标为此书作注，引用古书四百馀种，更加丰富了本书的内容。

《世说新语》主要是掇拾汉末至东晋的士族阶层人物的遗闻轶事，尤详于东晋。全书按内容分类系事，计有德行、言语、政事、文学等三十六篇。作者显然是从士族阶级的观点来搜集记录这些人物轶事的，因此它的褒贬也就不能不带有严重的阶级局限性，许多是应该严格批判的东西，作者却持着欣赏赞扬的态度，这大大影响了本书的思想性。但从其内容的客观意义来说，仍然比较清楚地反映了士族阶级的精神面貌与生活方式，具有一定的暴露和认识意义。

《世说新语》的大部分篇幅是描写“魏晋风度”名士风流”，我们从中可以清楚地看到士族名士有意玩弄风度、风流自赏的情态。他们崇尚“自然”，主张适意而行，不受任何拘束。如《任诞篇》记王子猷居山阴，逢夜雪，忽忆剡县戴安道，即时登舟往访，经宿始至，及门而返，人问其故，王曰：“吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴。”同篇又载刘伶纵酒放达，甚至脱衣裸形在室中，有人看见讥笑他，他却说：“我以天地为栋宇，屋室为禈衣，诸君何为入我禈中?”有一些放诞行为实际已流于纵欲享乐。如同篇记毕卓，他认为“一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生”。他们又以喜怒忧惧不形于色，为不失名士风度。如《雅量篇》载谢安与人围棋，适得谢玄淮上大捷消息，他看信毕，竟“默然无言”，直到有人问是何事，他才毫不在意地答道：“小儿辈大破贼”。而“意色举止，不异于常 ”。又如同篇载顾雍集僚属围棋，得到儿子死讯，他虽“以爪掐掌，血流沾褥”，却“神气不变”，直至客散。能欣赏山水也被视为名士风雅。许询“好游山水”，又“体便登陟”，时人便称许他说：“许非徒有胜情，实有济胜之具。”(《栖逸篇》)卫永不谙山水，孙绰便讥议他说：“此子神情都不关山水。”(《赏誉篇》)这些名士又以隐逸为高。《排调篇》载，谢安始隐东山，后出仕为桓公司马，有人赠桓公药草远志，桓问谢：“此药又名小草，何一物而有二称?”郝隆便借机讥讽谢说：“此甚易解，处则为远志，出则为小草。”谢亦有愧色。士族即或身担要职，也要“不以物务婴心”，做个“朝隐”名士。所以《言语篇》记谢太傅登冶城，“悠然远想，有高世之志”。他们大都“托怀玄胜，远咏老庄”，终日“以清谈为经济”。如《文学篇》载：

殷中军为庾公长史，下都，王丞相为之集。桓公、王长史、王蓝田、谢镇西并在。丞相自起解帐，带麈尾，语殷曰：“身今日当与君共谈析理。”既共清言，遂达三更。丞相与殷共相往反，其馀诸贤，略无所关。既彼我相尽，丞相乃叹曰：“向来语，乃竟未知理源所归；至于辞喻不相负，正始之音，正当尔耳。”明旦，桓宣武语人曰：“昨夜听殷、王清言，甚佳，仁祖亦不寂寞，我亦时复造心，顾看两王掾，辄（羽妾）如生母狗声。”

这正是大官僚名士生活的真实写照。此外，在《言语》、《赏誉》、《品藻》、《任诞》、《排调》等篇中，还记载了士族名士讲究仪容修饰，神态超逸，注意语言“机警多锋”，简约有味，以及好尚服药饮酒等，这些也都是魏晋风流的内容。

两晋是士族门阀社会。士族阶级依据门阀制度垄断了政治和经济，他们又袭取了汉末清议的形式，换上士族阶级的内容，制造一个精神的象牙之塔。一方面以此逃避充满矛盾的现实，一方面以此自命风雅，使士族阶级的壁垒更加森严。但是只要我们了解到这是一个“四郊多垒，宜人人自效”的时代，而士族阶级却一味风流自赏，“虚谈废务，浮文妨要”，也就可以清楚地认识到这个阶级的腐朽本质，看清所谓“名士风流”究竟是怎样一种货色了。

《世说新语》的一些记载还暴露了晋司马氏统治的黑暗恐怖。如《尤悔篇》载王导为晋明帝陈说晋得天下之由，“具叙宣王创业之始，诛夷名族，宠树同己，及文王之末高贵乡公事”，以致明帝听了也覆面着床说：“若如公言，祚安得长?”又《德行篇》载阮籍“言皆玄远，未尝臧否人物”，连司马昭都说他言语“至慎”；此外，《言语篇》载司马景王取上党李喜为从事中郎，问他：“昔先公辟君不就，今孤召君，何以来?”喜对曰：“先公以礼见待，故得以礼进退。明公以法见绳，喜畏法而至耳。”也都透露了司马氏统治的残酷。

《世说新语》另一些记载则暴露了豪门士族穷奢极欲的生活。如《汰侈篇》记石崇和王恺斗富的情形，一个“以（米台）精澳釜”，一个“用蜡烛作炊”；一个“作紫丝布步障碧绫裹四十里”，一个“作锦步障五十里”。这种对民脂民膏的大肆挥霍，真是骇人听闻。又载：

武帝尝降王武子家，武子供馔，并用琉璃器，婢子百馀人，皆绫罗绔衤罗以手擎饮食。Z 烝犭屯肥美，异于常味，帝怪而问之。答曰：“以人乳饮犭屯。”帝甚不平，食未毕便去……

连皇帝都意不能平，王武子家的奢华程度就可想而知了。

此外，还有一些记载暴露了士族阶级凶残暴虐、贪婪悭吝等丑恶本性。如《汰侈篇》载石崇每燕客，常令美人行酒，客饮不尽，即斩美人。一次大将军王敦去作客，竟“固不饮以观其变，已斩三人，颜色如故，尚不肯饮”，当丞相王导责让他时，他却说：“自杀伊家人，何预卿事！”石崇的凶暴，王敦的残忍，都令人吃惊。又《俭啬篇》记司徒王戎，“既贵且富，区宅僮牧、膏田水碓之属，洛下无比。契疏鞅掌，每与夫人烛下散筹算主”，很能说明士族贪得无厌的本色。可是这位“既贵且富”的司徒，却吝啬异常。女儿出嫁时，向他借了数万钱，此后，女儿每次归家，他都颜色不悦，直到“女还钱，乃释然”。他家有好李，怕别人得到种子，竟先“钻其核”而后出售。

除了上述内容之外，《世说新语》也记载和称颂了一些好人好事。《言语篇》“新亭对泣”一则表现了爱国思想：

过江诸人每至美日，辄相邀新亭，借卉饮宴。周侯中坐而叹曰：“风景不殊，正自有河山之异。”皆相视流泪。唯王丞相愀然变色曰：“当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！”

在当时的士族中，能够对北方国土沦陷发发感慨，并表示恢复的心愿，已是很难得的了。

《简傲》、《方正》、《规箴》等篇还记载了一些不阿附权势的事例。《简傲篇》载，钟会往访嵇

康，“康方大树下锻，向子期为佐鼓排。康扬槌不辍，傍若无人，移时不交一言。钟起去。康曰：‘何所闻而来，何所见而去?’钟曰：‘闻所闻而来，见所见而去。’”魏晋易代之际，政治险晋，士族中人即使不是趋附司马氏，也要竭力韬晦，全身远害。嵇康却敢于对司马氏的心腹钟会直言相讥，表现了他的斗争性和锋芒外露的性格。又如《方正篇》载王敦兄王含作庐江郡，贪污狼藉，敦护其兄，于众坐称其兄“城郡定佳”，当时庐江人士都附和称赞，主簿何充却正色说：“充即庐江人，所闻异于此。”以致使“敦默然，旁人为之反侧”。

在士族崇尚清谈遗落世事的风气里，《世说新语》也记录了一些看重事功、反对清言的事例。如《政事篇》载，王导夏月至石头看庾冰，冰正料事，导曰：“暑，可小简之。”庾答曰：“公之遗事，天下亦未以为允。”《轻诋篇》“醒公入洛”一则，记桓温把清谈误国的名士斥为“噉刍豆十倍于常牛，负重致远曾不若一羸牸”的大牛，也很能揭示出清谈名士的本质。

此外，《德行篇》写荀巨伯忠于友情，不肯“败义以求生”；《识鉴篇》写郗超不计小怨，顾全大局；《自新篇》写周处勇于改过为民除害等，也都有一定教育意义。

《世说新语》有着很大的局限性。由于作者的阶级地位和生活、思想的局限，以及当时士族文人风尚的影响，它不但没有接触到广大人民与统治阶级的尖锐矛盾，而且对统治阶级生活的记载也缺乏批判的态度，这不能不大大降低了本书的思想性，并给后世读者带来消极的影响。

《世说新语》在艺术上具有较高的成就。鲁迅说它“记言则玄远冷俊，记行则高简魂奇”，可以视作本书在艺术上的总的特色。

《世说新语》善于通过富有特征性的细节勾革人物的性格和精神面貌，使之栩栩如生。如《忿狷篇》描写王蓝田性急，吃鸡子时“以筯刺之，不得，便大怒，举以掷地。鸡子于地圆转未止，仍下地以屐齿蹍之，又不得。瞋甚，复于地取内(纳)口中，齧破即吐之”。通过几个小动作就把王蓝田的性急，绘声绘色地刻划出来了。《世说新语》还善于用对比的手法，突出人物的性格。如《德行篇》记管宁割席的故事：

管宁、华歆共园中锄菜，见地有片金，管挥锄与瓦石不异，华捉而掷去之。又尝同席读书，有乘轩冕过门者，宁读如故，歆废书出看。宁割席分坐，曰：“子非吾友也!”

通过管宁、华歆对金钱、对权贵的不同态度，揭示了两人品格的优劣。仅仅六十一个字，却明情节，有动作，十分紧凑精采。

善于把记言记事结合，也是《世说新语》在艺术上的重要特色。如《雅量篇》描写晋孝武帝见了慧星后的心情，他深夜入园中对星空举杯祝酒说：“长星劝尔一杯酒，自古何时有万岁天子!”这种行动和说话，把他在见到彗星后故作达观的心理完全表露出来了。又如《贤媛篇》记李势妹在南康公主威胁之下所表现的神态和对话，反映了一个妇女不忘故国的悲痛心情。

《世说新语》的语言精炼含蓄，隽永传神。明胡应麟《少室山房笔丛》说："读其语言，晋人面目气韵，恍然生动，而简约玄澹，真致不穷。"就其中一些优秀篇章的艺术成就说，这评语是确切的。

《世说新语》是记叙轶闻隽语的笔记小说的先驱，也是后来小品文的典范，它对后世文学有深远的影响。唐王方庆的《续世说新语》，宋王谠的《唐语林》，孔平仲的《续世说》，明月何良俊的《何氏语林》，冯梦龙的《古今谭概》和清王晫的《今世说》等，都深受这部书的影响。《世说新语》中有许多故事或成为诗文中的典故，或成为戏剧家小说家创作的素材。如《玉镜台》（元关汉卿作）、《剪发待宾》（元秦简夫作）、《兰亭会》（明杨慎作，或题许时泉）等戏，这都是从《世说新语》的故事发展出来的；祢衡击鼓骂曹、周处除三害的故事，至今还出现在舞台上。而杨修解"黄绢幼归"之辞、曹操叫士兵"望梅止渴"和曹植七步成诗等故事，也都为罗贯中写进《三国演义》而成为生动的情节。它如"谢女咏雪"、"子猷访戴"等故事，都成了后世诗文常用的典故。至于后来的许多成语，如"登龙门"、"枕流漱石"、"一往情深"等，也都出于此书。足见《世说新语》在我国文学史上地位的重要。

在魏晋南北朝的轶事小说中，还有记述诙谐言行而富有讽刺意味的《笑林》、《解颐》、《启颜录》等，是后来《笑林广记》一类的渊源。可惜原书失传，只有少数遗文保留下来。

第八章　魏晋南北朝的文学批评

第一节　曹丕的典论论文和陆机的文赋

建安以前，中国没有文学批评的专著。但是，先秦的《论语》、《孟子》、《庄子》、《荀子》，两汉的《史记》、《汉书》、《法言》、《论衡》以及解释《诗经》、《楚辞》的著作里都散存着一些有关文学的言论，这些言论或提出了一些文学批评的根本原则，或评述古代及当代的文学作品，虽然只是一些片段，对后代的文学批评却起了很大的开创、启发、引导的作用。

建安时代，由于政治社会状况及时代思潮的变化，文学创作非常活跃，文学创作的自觉精神有显著的提高，再加东汉桓灵之世品评人物的清议风气的影响，品评文章的风气也逐渐形成。曹丕的《典论?论文》正是在这种风气中产生的比较系统的文学批评论著。他还有一篇《与吴质书》也是有关文学批评的名作。

曹丕在《论文》中首先反对自古以来的"文人相轻"的积习。并用"审己以度人"的态度分别指出了建安七子在各体文章创作上的长处和短处。

为什么这些作家会互有长短呢?曹丕也作了进一步的探索，他认为一方面是因为文体各有特点，一方面是作家的才华性不齐。

在论文体上，他指出：“夫文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。此四科不同，故能之者偏也。唯通才能备其体。“各种文体所“同”的“本”是什么，他没有说明。但是他指出了文体四科互相区别的特点，也就为各体文章的创造和批评找到了一个初步的客观的标准。而“诗赋欲丽”一点，更显示了建安文学渐向词采华丽发展的新风尚。

为什么作家在文体上会“能之者编”呢?他说：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检。至于引气不刘，巧茁有素，虽在父兄不能以移子弟。”这里所说的文气，是一个古人的不确切的词语，很难下一个准确的定义。但是从他以清浊为形容，以音乐的引气巧拙为比喻来看，“气”大致是指作家的才性在文章中的反映。东汉清议论人的品性有清浊之分，所以论文也就“清浊有体”了。才有巧拙，性有清浊，所谓“孔融体气高妙”，“公干时有逸气”（《与吴质书》），就是指他们的文章中表现了清高、俊逸的才性。他讲文艺重视清高、俊逸，和后代批评家所说的“建安风骨”的观念正是相通的。气的概念虽然不确切，但是他所探索的问题却接近我们所说的作家个性和风格的问题。文气观点的提出正反映了建安文学向个性化发展的析趋势。

曹丕在《论文》里还从统治阶级立场有意识地提高文学的地位。他不像汉朝的帝王把作家当作“倡优”，把辞赋比为“博弈”，而是把文章看作“经国之大业，不朽之盛事”，并且鼓励文人们更积极地创作，希望他们不要“遂营目前之务，而遗千载之功”，这是很有远见的。他这一论点集中而鲜明地表现了建安时代作家的创作自觉精神，对文学的发展也起了一定的促进作用。

曹丕这篇《论文》，标志着我国古代的文学批评进入了一个新的时期。他不是单纯根据个人主观爱憎来评论文章，而是有意识地去探索并企图解决文学发展中的一些共同的问题。尽管他对这些问题所作的答案还比较简单，但是他启发后来的作家批评家们继续探索解答这些问题的先驱功绩是应该肯定的。后来的陆机、刘勰、钟嵘正是沿着他所开拓的道路继续前进的。

从建安到西晋，文学创作有了很大的变化，文学批评也有了进一步的发展。陆机《文赋》论十种文体的风格特征，显然比曹丕的文体四科区分更细密，标准也有所不同了。他说：“诗缘情而绮靡”，明确地肯定了建安以来诗歌向抒情化发展的方向，比曹丕“诗赋欲丽”的提法更进了一步。“赋体物而浏亮”，也是离开汉赋典重宏丽的传统而标举了魏晋小赋的新风格。“论精微而朗畅”，也反映了太康时代玄学盛行的新风气。总的来 说，陆机论文体比曹丕更重形式的轻巧绮靡，这鲜明地标志了西晋文风和建安的不同。

陆机《文赋》的序言说：“余每观才士之作，窃有以得其用心。夫放言遣辞，良多变矣。妍蚩好恶，可得而言。每自属文，尤见其情。恒患意不称物，文不逮意。盖非知之难，能之难也。故

作文赋以述先士之盛藻，因论作文利害之所由。”这一段话清楚地说明他创作《文赋》的动机和目的，主要在于探索才士创作的“用心”，“论作文利害之所由”。

在《文赋》里，陆机生动地描述了作家创作的过程。当作家“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷”，产生了创作动机以后，就进入了“收视反听，耽思傍讯。精骛八极，心游万仞”的构思的过程程。直到“情曈昽而弥鲜，物昭晰而互进”，沉辞浮藻，联翩而来，算是作到“意”能“称物”了，这才进入“选义按部，考辞就班”的阶段。“或因枝以振叶，或沿波而讨源，或本隐以之显，或求易而易难”，说明选义考辞工作的复杂和曲折。“理扶质以立干，文垂条而结繁”，又指出立意和选辞之间有先后主从的关系，不能本末倒置。所谓选义考辞，正是为了作到“文”能“逮意”。从这些生动的描述中可以看到陆机的确是窥见了才士们创作上用心的甘苦。这是曹丕所没有轮到的。可惜他没有指出决定创作成败的利害关键。

除了上述创作过程的一般描述之外，他又详细地研究了立意、修辞的问题。他从积极的方面指出了在“文繁理富”情况下“立片言”为“警策”的必要；指出了立意和遣言，应该“谢朝华于已披，启夕秀于未振”，努力创新，反对“伤廉”、“愆义”的因陈抄袭。从消极方面，他也指出了创作中常见的“唱而靡应”，“应而不和”，“和而不悲”，“悲而不雅”，“雅而不艳”等等的毛病。这些论述中虽不免有琐碎枝节的地方，但是他的确也总结了自建安(特别是曹植)以来创作中积累的一些新的经验，这也是曹丕《论文》中没有涉及的问题，很有积极意义。但是他的立意修辞总的主张是“其会意也尚巧，其遣言也贵妍”，又说明他恰恰忽视了“建安风骨”这个更宝贵的传统。应该说明，他所谓的“会意尚巧”，是指如何巧妙地表达内容，而不是追求内容的高尚、深刻、丰富、充实，因为求内容的高尚深刻，绝不是一个巧不巧的问题。

陆机第一个把创作过程、方法、形式、技巧的问题提上文学批评的议程，功绩是不可磨灭的，但是他忽略文学的思想内容而片面地谈表现的方法技巧，也是不容讳言的。刘勰《文心雕龙?总术篇》说：“昔陆氏文赋，号为曲尽，然泛论纤悉，而实体未该。”《序志篇》又说：“陆赋巧而碎乱”，都相当中肯地指出了他的缺点。他的观点在一定程度上助长了当时及后来的文学创作中的形式主义倾向。

西晋末年葛洪《抱朴子?外篇》中论文章的观点，正是陆机这些观点的发挥。他努力反对正统文人以文章为末事的舆论。他认为文章以雕饰为上，近代之文优于古代。又赞美陆机的文章“犹玄圃之积玉，无非夜光”。这同样反映了西晋专重形式华美的文坛风气。

第二节　刘勰的文心雕龙

从西晋到宋齐，文学创作又经历了几次较大的变革，创作的经验和教训更加丰富了。在文学

批评方面也增加不少的著作，所有这些，都为刘勰《文心雕龙》这部总结性的文学批评巨著打下了更充实的基础。

刘勰(466?-520?)，字彦和，祖籍东莞莒(今山东莒县)，世居京口(今江苏镇江)。早孤，笃志好学，家贫不能婚娶，依当时著名的和尚僧祐十馀年，博通佛教经论，还参加整理佛经工作。梁以后作过记室、参军等小官，并兼东宫通事舍人，深得太子萧统的器重。晚年出家，更名慧地，不久就死了。

《文心雕龙》是刘勰三十几岁时的作品，创作于齐代。他虽然早年就博通佛教经论，但从这部书来看，他前期的思想基本是儒家，他在《序志》、《诸子》、《程器》等篇中表述自己的人生观，也是“穷则独善以垂文，达则奉时以骋绩”的儒家观点。在《序志篇》里他说：“唯文章之用，实经典枝条，五礼资之以成文，六典因之以致用。君臣所以炳焕，军国所以昭明，详其本源，莫非经典。而去圣久远，文体解散，辞人爱奇，言贵浮诡，饰羽尚画，文绣鞶帨，离本弥甚，将遂讹滥。盖周书论辞，贵乎体要；尼父陈训，恶乎异端。辞训之异，宜体于要。于是搦笔和墨，乃始论文。”这里，他说明了文章的政治社会作用，也说明了他写这部书的动机是为了纠正离开了经典本源的南朝的“浮诡”、“讹滥”的文风。他认为魏晋以来曹丕、陆机、挚虞、李充等人的文学批评论著，都是“各照隅隙，鲜观衢路”，“未能振叶以寻根，观澜而溯源”，所以他觉得自己有责任来纠正这个根本性的缺点。但是他并没有一笔抹煞前人著作，他说：“及其品列成文，有同乎旧谈者，非雷同也，势自不可异也。有异乎前论者，非苟异也，理自不可同也。”这正说明他对前人言论的批判吸收的态度。

《文心雕龙》五十篇，包括总论、文体论、创作论、批评论四个主要部分。总论五篇，论“文之枢纽”，是全书理论的基础。文体论二十篇，每篇分论一种或两三种文体，对主要文体都作到“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统”。其分体的详细，论述的系统周密，远远超过曹丕和陆机。创作论十九篇，分论创作过程，作家个性风格，文质关系，写作技巧，文辞声律等类的问题。其详密深刻，也远远超过陆机。批评论五篇，从不同角度对过去时代的文风，作家的成就提出批评，并对批评方法作了专门探讨，也是全书的精采部分。最后一篇《序志》说明自己的创作目的和全书的部署意图。这部书内容虽然分为四个方面，但理论观点，首尾一贯，各部分之间又互相照应。正像他《附会篇》说的：“众理虽繁，而无倒置之乖；群言虽多，而无棼丝之乱。”其体大思精，在古代文学批评著作中是空前绝后的。

在总论五篇中，他阐明了全书理论的基础。《原道篇》根据《易经?系辞》的天道自然观念来说明文章“与天地并生”，“心生而言立，言立而文明”是合乎“自然之道”的。“有心之器”所创作的美丽的文章，是龙凤、虎豹、云霞、草木等“郁然有彩”的“无识之物”的合乎自然的反映(在

以后的《明诗》、《情采》、《物色》等篇里，他也继续发挥了这个道理)。但他所说的“道”，就是“形而上者”的“道”，是先天地、日月、山川而生的，主宰一切的客观唯心主义的神秘的最高观念。这个“道”，又是只有圣人才能领会的，圣人们“原道心”、“研神理”之后，就为人类写出了“恒久之至道，不刊之鸿教”的经典，这就是所谓“道沿圣以垂文，圣因文而明道”。如果说他还有一点可取的话，那就是他还相信天道可以从圣人文章中得到阐明，没有走到“道”不可知的绝路上去。而且他这部书究竟是以论文为主，不是一部儒家唯心主义的哲学讲义。就全书的理论观点来看，《宗经篇》的意义显然比《原道篇》更为重要。他之所以强调宗经，有两重意义：第一，强调五经是后代一切文体的本源，例如赋、颂、歌、赞，都源于诗经。作家如能认识这个本源，就可以“禀经以制式，酌理以富言”。这种以五经为文章本源的观点虽然错误，但在论文体形式流变方面，也有其值得重视的地方。第二，是体会五经文章的精神风貌的特色，从其中引伸出自己的文学批评的原则标准。他说：“故文能宗经，体有六义，一则情深而不诡，二则风清而不杂，三则事信而不诞，四则义直而不回，五则体约而不芜，六则文丽而不淫。”这六义，包括文章从内容到形式的六点要求，每点要求他都指出了合乎经和不合乎经的两个方面，这就是他贯穿在全书中的对文章肯定和否定的最根本的准则。他认为文章只要符合以上六点要求，就算宗经了，可见他的尺度还是比较灵活宽广的。从这两重意义看，他的宗经是要求作家体会经典文章的精神和风格，不是叫他们呆板地模拟经典的形式腔调，更不是简单地抄袭经典的词句。所以他《辨骚篇》极力称赞屈原能“取熔经意，自铸伟辞”。《封禅篇》主张“树骨于训典之区，选言于宏富之路；使意古而不晦于深，文今而不坠于浅”。《通变篇》主张“名理有常，体必资于故实；通变无方，数必酌于新声”。换句话说，他是用“经”来指导“文”，不是用“经”来代替“文”。当然，从我们今天的观点来看，《文心雕龙》的价值决不在于他的宗经，而在于他在宗经的神圣外衣下所独立创造发展的一系列的文学批评的观点。他的观点，主要的有以下几方面：

(一)他初步地建立了用历史眼光来分析、评论文学的观念。用他的话说，就是“振叶以寻根，观澜而溯源”。在《时序篇》里，他首先注意从历代朝政世风的盛衰来系统地探索文学盛衰变化的历史根源。例如他论建安文学“雅好慷慨”的风格出于“世积乱离，风衰俗怨”的现实环境。论西晋时代，指出当时作家很多，但因为“运涉季世”，所以“人未尽才”。他最后的结论是“文变染乎世情，兴废系乎时序，原始以要终，虽百代可知也”。当然，他对社会历史发展的解释不可能不抱着唯心主义的观点，对文学兴衰原因的探索，也过分注意帝王和朝政的因素。但是在文学理论上他强调要从文学以外的历史现实的变变化中来理解文学的变化，仍然合乎朴素的唯物主义的精神。在《通变篇》里他又系统地论到历代文风的先后继承变革的关系。他说：“暨楚之骚文，矩式周人；汉之赋颂，影写楚世；魏之策制，顾慕汉风；晋之辞章，瞻望魏采。搉而论之，则黄唐

淳而质，虞夏质而辨，商周丽而雅，楚汉侈而艳，魏晋浅而绮，宋初讹而新。从质及讹，弥近弥淡。何则，竞今疏古，风末力衰也。”把《时序》、《通变》两篇结合起来，可以看出刘勰对文学史的发展过程是具有相当简要清晰的概念的。就每一种文体来说，他也很重视历史发展的追索。《明诗篇》对建安、西晋、宋初诗风面貌的变化，概括相当准确。《诠赋篇》对两汉、魏晋辞赋的盛况，也有相当充分的描绘。这两篇可以说是他心目中的诗史和赋史的提纲。甚至在《丽辞》、《事类》、《比兴》等论语言修辞的专篇中也有文学语言修辞的历史发展观念。由于他对历史事实有广泛观察和深入追溯，他对南朝文风的批判也就显得比较深刻有力，不让人感到是儒家观点的片面说教。这是他超过前代批评家的主要成就。

(二)他从不同角度阐发了质先于文、质文并重的文学主张，比较全面地说明文学内容和形式的关系。在《情采篇》中，他指出：“夫铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽于情性。故情者，文之经；辞者，理之纬；经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。”因此，他认为创作应该“为情造文”，反对“为文造情”，并且一针见血地揭露了晋宋以来许多作家“志深轩冕，而泛咏皋壤；心缠几务，而虚述人外”的虚伪清高的面目。在《风骨篇》里，他更强调文章要有风有骨。所谓风，是指高尚的思想和真挚的感情。所谓骨，是指坚实的事理内容及清晰的结构条理。他说：“怊怅述情，必始乎风；沈吟铺辞，莫先于骨。”“若丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力。”就是反复地说明必须先有思想然后可以述情，必须先有事义然后可以铺辞。他还引用了曹丕的文气说来阐明文章的风骨正是作家个性风格的主要标志。可见他的风骨论正是曹丕文气说的进一步的发展。在《定势篇》里，他指出要“因情立体，即体成势”，要适应不同的内容来选择文体形式，并适应不同的文体来确定文章的风格面目。在论风格上，他并不一般地反对华美形式，他说“赋颂歌诗，则羽仪乎清丽”，又说“若爱典而恶华，则灵通之理偏”。在文体论各篇中他还具体指出写作的时候应该考虑到文章的政治社会作用和客观效果。例如《檄移篇》指出写战争中的檄文，为了达到“振此威风，暴彼昏乱”的政治目的，就应该写得“事昭而理辨，气盛而辞断”。在《论说篇》他反对陆机“说炜烨而谲诳”的观点，认为“说”并非对待敌人，就应该讲忠信。总之，宗经六义是他对质文关系的基本看法。

(三)他从创作的各个环节，各个方面总结了创作的经验。在《神思篇》里论创作构思过程，发展了陆机的观点。他不仅有非常简练生动的描绘，而且对作家构思过程中主观的“神”和客观的“物”之间的关系有比较准确的概括：“神居胸臆，志气统其关键；物沿耳目，辞令管其枢机。”同时指出要使“关键”、“枢机”活跃疏通，一方面要“虚静”。另一方面更要注意“积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以绎辞”，认为这些平时的学识才能修养和生活阅历的准备，是“驭文之首术，谋篇之大端”。在《熔裁篇》里他对写作过程指示更明确具体：“履端于始，则设情以

位体；举正于中，则酌事以取类；归馀于终，则撮辞以举要。”在《附会篇》中他用非常生动的比喻说明了文章体制的有机的完整性：“夫才童学文，宜正体制，必以情志为神明，事义为骨鲠，辞采为肌肤，宫商为声气。”这些都是针对南朝形式主义文风而有意识发挥的议论。他关于文章风格的论述，也非常精采。他认为形成风格的因素，有才(艺术才能)、气(性格气质)、学(学识修养)、习(生活习染)四个基本方面，而典雅、远奥、精约、显附、繁缛、壮丽、新奇、轻靡八种风格的不同，正由于作家在才、气、学、习四个方面存在着差别。这就把人们认为玄虚奥妙的风格问题，作了比较实事求是的说明。在这方面，他也大大地发展了曹丕文气的理论。在有关形式修辞方面，他也往往针对关键问题立论，在《比兴篇》里他指出了两汉以来的作品中存在“日用乎比，月忘乎兴”，只讲形容，不讲寄托的不健康倾向。在《夸饰篇》里指出运用夸饰手法应该准确得当：“饰穷其要，则心声并起；夸过其理，则名实两乖。”诸如此类的论述至今还有值得借鉴的地方。至于那些讲用典、对仗、声律等方法技巧的言论，对我们欣赏古典作品也有很大的帮助。

(四)他初步建立了文学批评的方法论。在《知音篇》里，他发展了曹丕的观点，反对了“贵古贱今”、“崇己抑人”、“信伪迷真”等等的错误批评态度。他认为正确的批评态度，应该无私于轻重，不偏于憎爱”。他还正面指出批评家应该有深广的学识修养，“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器”。他又提出了六观的方法：“一观位体，二观置辞，三观通变，四观奇正，五观事义，六观宫商。”这六方面虽然更多是从形式上着眼，但是他认为只有“披文”才能“入情”，只有“沿波”才能“讨源”，只有全面地观察形式才能深入内容。最后他还指出任何文章都是可以理解，可以批评的，“岂成篇之足深，患识照之自浅耳”。这里也可以看到他在文学批评上并没有什么神秘的不可知论的观点。

他在评论作家作品上也有不少独立的见解。对南朝文人非常推崇的曹植、陆机等作家，他就有一些不大相同的看法。他在肯定曹植、陆机的成就外，还指出他们文章中不少的疵病。

但是，也应该指出，他受儒家观点的束缚过深，对文学史上那些富于浪漫主义色彩的作家作品评价往往不够正确。在《辨骚篇》中，他一方面对屈原的成就有很高的评价，另一方面，由于拘守宗经六义的尺度，对屈原作品中利用神话故事、大胆想象的地方又有不正确的批评。《诸子篇》对《庄子》等书中某些大胆想象的寓言故事也斥为“踳驳之类”。他的文体论中，为了求全，甚至把和文学关系很远的注疏、谱籍、薄录等文体也收容进来，显得有些芜杂琐碎。相形之下，他对汉魏以来的乐府民歌和小说又几乎没有论述，偶尔提到一两句，也是抱轻视的态度。这些都是比较明显的缺点。

《文心雕龙》的理论对唐以后的作家批评家有相当大的影响。陈子昂革新诗歌标举“风骨”“兴寄”，杜甫、白居易论诗重视“比兴”，韩愈论文主张尊儒、复古，论学习古人应该“师其意

不师其辞”，都是直接或间接受到他的理论的启发。清章学诚倡导“战国文体最备”的著名议论，实质上也是继承和发展了他《宗经》等篇的看法。至于刘知几、黄庭坚、胡应麟等著名作家、批评家的一般赞扬，就更难于列举了。

第三节　钟嵘诗品及萧统文选

钟嵘《诗品》是在刘勰《文心雕龙》以后出现的一部品评诗歌的文学批评名著。这两部著作相继出现在齐梁时代不是偶然的，因为它们都是在反对齐梁形式主义文风的斗争中的产物。

钟嵘，字仲伟，颍川长社(今河南长葛)人，生卒年不详。他在齐梁时代曾作过参军、记室等小官。他的《诗品》是梁武帝天监十二年(513)以后写成的。

钟嵘的时代，诗风的衰落已经相当严重。据《诗品序》描写，当时士族社会已经形成一种以写诗为时髦的风气，甚至那些“才能胜衣，甫就小学”的士族子弟也都在忙着写诗，因而造成了“庸音杂体，人各为容”的诗坛混乱情况。王公搢绅之士谈论诗歌，更是“随其嗜欲，商榷不同。淄渑并泛，朱紫相夺。喧议并起，准的无依”。所以钟嵘就仿汉代“九品论人，七略裁士”的著作先例写成这部品评诗人的著作，想借此纠正当时诗坛的混乱局面。

《诗品》所论的范围主要是五言诗。全书共品评了两汉至梁代的诗人一百二十二人，计上品十一人，中品三十九人，下品七十二人。在《诗品序》里，他谈到自己对诗的一般看法：“故诗有三义焉，一曰兴，二曰比，三曰赋。文已尽而意有馀，兴也；因物喻志，比也；直书其事，寓言写物，赋也。宏斯三义，酌而用之，干之以风力，润之以丹采，使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也。若专用比兴，患在意深，意深则词踬。若但用赋体，患在意浮，意浮则文散，嬉成流移，文无止泊，有芜漫之累矣。”从这一段话来看，他对诗的看法一是强调赋和比兴的相济为用，一是强调内在的风力与外在的丹采应同等重视。这和刘勰的看法大体接近，仅仅在对比兴的解释和重视程度上略有不同。

钟嵘论诗还坚决反对用典。他在序里说：“若乃经国文符，应资博古；撰德驳奏，宜穷往烈。至乎吟咏情性，亦何贵于用事?”并举出许多诗歌的名句说明“古今胜语，多非补假，皆由直寻”。他并尖锐地斥责了宋末诗坛受颜延年、谢庄影响而形成的“文章殆同书抄”的风气。刘勰并不一般地反对用典，在《事类篇》中他只是主张创作应该以“才为盟主，学为辅佐”，典故要用得准确扼要。不过钟嵘是论诗，刘勰是兼论文笔，包括钟嵘所说的“经国文符”、“撰德驳奏”各种文体，因此很难说刘钟两人在用典上看法有很大的出入。

钟嵘论诗还坚决反对沈约等人四声八病的主张。他说：“余谓文制，本须讽读。不可蹇碍。但令清浊通流，口吻调利，斯为足矣。至平上去入，余病未能；蜂腰鹤膝，闾里已具。”沈约等提出

的四声八病的诗律，人为的限制过于严格，连他们自己也无法遵守，钟嵘批评他们“襞积细微，专相陵架。故使文多拘忌，伤其真美”。这是完全正确的。但是，钟嵘看到这种过分拘忌声病的害处就笼统地反对讲四声、讲格律，就未免有点“因噎废食”了。刘勰在《声律篇》里是积极主张文章要讲究声律的，他并且对应用声律的一些基本原则和难易的关键作了扼要的分析。

钟嵘论诗有一个重大特色，这就是他善于概括诗人独特的艺术风格。他概括诗歌风格主要是从以下几方面着眼：一是论赋比兴，例如说阮籍的诗“言在耳目之内，情寄八荒之表”；说左思诗“得讽谕之致”；说张华诗“兴托不奇”，都是着眼于比兴寄托的。二是论风骨和词采，例如说曹植诗“骨气奇高，词采华茂”；说刘桢诗“真骨凌霜，高风跨俗，但气过其文，雕润恨少”；说张协诗“雄于潘岳，靡于太冲”，“词采葱倩，音韵铿锵”；都是风骨和词采相提并论。三是重视诗味，在序里他已经说五言诗“是众作之有滋味者也”，又说诗应该使人“味之者无极，闻之者动心”，反对东晋玄言诗的“淡乎寡味”。论诗人的时候，他又说张协诗“使人味之亹亹不倦”；应璩诗“华靡可味”。四是注意摘引和称道诗中佳句，在序里他曾经摘引“思君如流水”，“高台多悲风”等名句，称为“胜语”；论谢灵运诗，称其“名章迥句，处处间起”；论谢朓诗，称其“奇章秀句，往往警遒”；论曹操诗也说他“甚有悲凉之句”；都是注意奇警秀拔的诗句的例子。除以上四点以外，他还善于运用形容比喻的词语来描绘诗歌的风格特征，例如评范云、丘迟诗说：“范诗清便宛转，如流风回雪；丘诗点缀映媚，如落花依草。”用语非常新鲜贴切。

钟嵘论诗也有一定的历史观念。他的序里对五言诗的产生和发展也有概括的论述，这也可以说是他心目中的诗史的提纲，不过他着重叙述各代诗人的阵容，与刘勰《明诗篇》着重论述各代诗歌的共同风貌及时代背景有所不同。钟嵘论每个诗人风格，总是指出其“源出”某人，虽然有认流为源的原则错误，但前人的影响也不容否认。在这方面，他提出了一些很值得注意的论点。例如他认为陆机、谢灵运“其源出于陈思”，颜延年“其源出于陆机”；认为左思诗出于刘桢，陶潜诗“又协左思风力”等等，不仅抓住了这些诗人在风格上继承前人的某些比较重要的特点，而且也在一定程度上启示了我们划分诗歌流派的线索。但是，诗人在风格上继承前代作家，关系是比较错综复杂的。钟嵘却常常把这个问题简单化。他说曹植诗出于国风，阮籍诗出于小雅，就是很显明的例子。他说王粲、曹丕诗出于李陵，嵇康诗出于曹丕，陶潜诗出于应璩，我们几乎看不出有什么根据。至于说“仗清刚之气”的刘琨的诗出于“文秀而质羸”的王粲，更显然有些自相矛盾。他论诗抹杀两汉南北朝乐府民歌，更是存在明显的偏见。他对建安诗人所继承的传统缺乏正确判断，正和这一点有密切关系。

钟嵘论诗一方面是反对某些形式主义的现象，另一方面也受到南朝形式主义潮流的影响。他品评诗人，往往把词采放在第一位，很少涉及他们作品的思想成就。所以，他就把“才高词赡，

举体华美”的陆机称为“太康之英”，放在左思之上；把“才高词盛，富艳难踪”的谢灵运称为“元嘉之雄”，放在陶潜、鲍照之上。在划分等级的时候，甚至把开建安诗风的曹操列为下品，把陶潜、鲍照列为中品。这些地方，显然和他序中所说的风力与丹采并重的观点并不符合。他摘句论诗的批评方式，虽然反映了当时创作上“争价一句之奇”的倾向，也开了后代摘句批评的不良风气。

钟嵘《诗品》是第一部论诗的著作，对后代诗歌的批评有很大的影响。唐司空图，宋严羽、敖陶孙，明胡应麟，清王士祯、袁枚、洪亮吉等人论诗都在观点上、方法上、或词句形式上受到他不同程度的启发和影响。

魏晋以后，由于文学创作的发展，文人们也开始注意文章总集的编选，这些选家往往通过文体源流和作家作品的论述，通过文章的去取体现他们的文学观点，因此这些总集同样具有文学批评著作的价值。现在已经佚失的西晋挚虞的《文章流别集》和东晋初李充的《翰林论》就是魏晋南北朝时代著名的总集。

现存的文章总集，以萧统的《文选》为最早。这部总集是梁昭明太子萧统(501-531)在东宫时延集文人们共同编订的。萧统在文学上主张文质并重，认为文章应该“丽而不浮，典而不野”(《答湘东王求文集及诗苑英华书》)。他曾经为陶渊明作传和编集，可见他的观点和萧纲等人的形式主义观点并不一致。他在《文选序》里谈到他选文的标准，认为经史诸子等都以立意纪事为本，不属于词章之作；只有符合“事出于沈思，义归乎翰藻”的标准的文章，才能入选，这也就是说只有善用典故成辞，善用形容比喻，辞采精巧华丽的文章，才合乎他的标准。可见他编《文选》正是企图用南朝文笔之辨的理论来划分文学与非文学的界限。尽管他立的标准并不符合我们的关于文学的科学概念，但也可以说是一个很有积极意义的尝试 。《文选》中选录了自先秦到齐梁时期的许多诗文作品，所包括的时代虽然很长，但是由于他选文的标准着重辞采，所以选录的文章仍然是略古详近，很重视南朝作品的 。可见萧统虽然也主张文质并重，但他对文质观念的理解以及对文章的实际看法，和刘勰不满南朝文风浮诡、讹滥的观点是颇有差别的。此外，我们也应该看到，萧统所选的文章如孔安国《尚书序》、杜预《春秋左氏传序》及范晔《后汉书》中的一些序论等，也不尽符合他自订的体例。他分析文体过于繁琐，也有形式主义的倾向。

萧统选文时，选入了《饮马长城窟行》等汉代乐府民歌，是值得肯定的，但是所选的篇章毕竟太少，南北朝乐府民歌更一首也没有选。有一些优秀的文人作品也有所遗漏，如陶渊明的诗只选录了八首，这不能不说是缺憾。但是，他选入的多数作品仍然是经过精挑细拣的佳作，因此，他这部书不失为一部代表当时文学观点的好文学选本。

此书自唐初李善加以注释后，就得到广泛的流传，唐以后的文人们往往把它当作学习文学的

教科书。杜甫教育他的儿子要“熟精文选理”（《宗武生日》），宋人谚语也说：“文选烂，秀才半”（陆游《老学庵笔记》），可以看出它在后代的广泛影响。后代文人研究《文选》及李善等人的注释，形成“选学”，也不是偶然的。

徐陵在梁朝编成的《玉台新咏》，是一部现存的较早的诗歌总集。虽然所收的诗只限于“艳歌”，有明显的局限性，但其中保存了《古诗为焦仲卿妻作》（即《孔雀东南飞》）及其他的一些民歌，还是值得我们重视的。

小结

魏晋南北朝时期文学最有成就的方面是诗歌，五言古诗的发展尤为突出。它从建安时期奠定了坚实的基础，再经过阮籍、左思、陶渊明等一系列诗人的努力，不仅作家、作品日益增多，而且艺术表现也不断提高，并创造出多种多样的风格，形成了五言古诗兴盛的时期。七言诗也在这一时期确立下来。魏曹丕已有完整的七言诗。到了宋鲍照，更采用这种形式多方面反映现实生活，并改变曹丕的连句韵为隔句韵，在艺术上作了多方面的探索，从而确立了它在诗坛的地位，对后来诗歌有广泛的影响。建安诗人已重视文采，晋宋诗人更发展了对偶，齐梁时沈约等人进一步提出了四声八病的规格，产生了“永明体”这种新体诗。它是我国律诗的开端，经过庾信等人的努力，便具备了后来各体律诗的雏型。所有这些诗歌上的成就都为唐诗的发展和繁荣准备了充分的条件。

从西晋以来，由于门阀士族垄断了文化，一般说来，文学离开人民生活较远，这就特别显出了南北朝乐府民歌的可贵。它继承了诗经国风和汉乐府民歌的现实主义和浪漫主义的传统，表现了人民自己的思想感情和爱憎。南朝民歌清丽婉转，更多地反映了人民的纯洁真挚的爱情生活，具有反封建礼教的精神。北朝民歌粗犷刚健，广泛地反映了北方动乱不安的社会现实和人民深重的苦难。《木兰诗》更是一首杰出的叙事诗。它在创作方法上体现了现实主义与浪漫主义的结合。它的出现充分显示了人民的高度的艺术天才。在诗体方面，南北朝民歌还开创了五、七言绝句体，成为后来唐诗的主要形式之一。

赋在这一时期，虽然数量不少，但已失去了汉赋那样统治文坛的地位。在众多抒情诗人的影响下，抒情小赋跟着发展。它摆脱了汉代大赋铺张堆砌的习气，以短小的篇幅表现作家的思想感情，大大提高了赋的艺术感染力，在赋的发展上是一个进步。这一时期出现了王粲、鲍照、江鲍等人一些有名的小赋作品。但在骈文不断发展的情况下，赋逐渐发展为骈赋，已与骈文十分接近。多数的骈赋作品只追求形式美，缺乏思想内容，表现了严重的形式主义倾向。

散文是这一时期最不发达的文体。只有魏晋散文，自然通脱，清新隽永，虽然数量不多，却

具有自己的特色，对后代也发生过一定的影响。在六朝形式主义文风的影响下，散文渐为骈文所代替，除小说及历史、地理等著作外，骈文几乎统治了整个文坛。骈文虽也有少数篇章具有一定思想意义和较高的艺术水平，但主流却是形式主义的。直到中唐古文运动兴起后，骈文的统治才被打垮。

这个时期出现了大量的志怪小说和记录人物轶闻琐事的小说。它们虽然只是随笔杂记，并非有意识的创作活动，但也有较完整的故事和一些生动的描写，反映了一定的社会生活。特别是志怪小说中的民间故事，具有更深刻的社会意义，艺术成就也更高。这就使我国小说粗具规模，对后来的小说、戏曲产生很大的影响。

《典论?论文》、《文赋》、《文心雕龙》、《诗品》等专著的出现，体现了这时期文学批评和文学理论的成就。在我国古代文学中，它不仅是空前的，后来也难与媲美。它们由单篇而发展到整部的著作，由一般的文学批评发展到系统的理论的建树。《文心雕龙》和《诗品》尤其标志着我国古代文学批评和文学理论发展的高峰。特别是《文心雕龙》，其理论内容不仅对后代作家有深刻影响，而且某些观点在今天看来也仍有它的正确性。

第四编　隋唐五代文学

(公元 581—978 年)

概说

(公元 581—978 年)

概说

源远流长的中国古代文学，到隋唐五代时期，发展到了一个全面繁荣的新阶段，整个文坛出现了自战国以来所未有的百花齐放、万紫千红的局面。其中诗歌的发展，更达到了高度成熟的黄金时代。唐代不到三百年的时间中，遗留下来的诗歌就将近五万首，比自西周到南北朝一千六、七百年中遗留下的诗篇数目多出两三倍以上。独具风格的著名诗人约有五六十个，也大大超过战国到南北朝著名诗人的总和。而李白、杜甫的成就，更达到诗歌创作的高峰。在散文方面，由于古文运动的胜利，创造出许多传记、游记、寓言、杂说等新型短篇散文。在小说方面，也出现了许多打破六朝志怪小说格局、独具机杼、富于文采与意想的传奇作品。除了这些前代所已有的文体在这个时期获得推陈出新的辉煌成就而外，变文一类通俗讲唱文体在民间的广泛流传；词的从民间到文人，从萌芽到成熟；更为后代文学的新发展开拓了道路。

这个前所未有的文学全面繁荣局面的形成，一方面固然是文学本身不断发展变革的结果，但

更为根本的还是决定于文学发展的社会基础和历史条件。

经过了将近四百年的分裂动乱的痛苦之后，隋唐时代终于实现了人民所渴望的国家的统一。隋唐统治者为了巩固统治的地位，不得不扩大自己的统治基础，在政策上不得不照顾中小地主阶级的利益，限制豪门士族的势力。自隋代开始，士族势力逐渐削弱，隋末农民大起义更给士族以沉重的打击。隋唐实行均田制，把国家掌握的官田、无主地、荒地分配给无地或少地的一部分农民。对地主豪族过多地占有土地也有限制，某些豪族逾限占有的土地曾被没收，一部分农民就从地主豪族的部曲转为政府的均田户。在生产发展中，租佃剥削方式的庄园地主经济，逐渐代替了奴役部曲剥削方式的豪门地主经济。租庸调税法的实行，赋税、徭役负担有所减轻，中小地主阶级逐渐抬头，劳动人民的处境也有一些改善，再加氏族志的重修，户等的重新划定，士庶界限逐渐消失，豪门士族的势力更日益衰微了。正由于这一系列生产关系的调整变化，唐代国家迅速强大起来，从贞观至开元一百多年中，农业、手工业生产不断上升。贞观时期，斗米值三四钱，成为历史佳话。手工业方面，绫绵、陶瓷、纸张、金属制品等都达到很高的水平。杜甫《忆昔》诗描写说：

忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廪俱丰实。九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。齐纨鲁缟车班班，男耕女桑不相失。……

唐代极盛时期势力所及的范围，东北至朝鲜半岛，西北至葱岭以西的中亚，北至蒙古，南至印度支那，是当时世界上最强大的封建帝国。城市的空前繁荣，更标志着当时封建经济的发展水平。唐代首都长安城，周围约有三五.五公里，其规模之巨大，为当时世界所少见。全城人口共三十多万户。南城商业区布满“邸店”(旅店)和“商肆”(店铺)，聚居着中亚、波斯、大食等国的外商。长安有五条大道通往全国各方。水路则“旁通巴汉，前诣闽越”，“控引河路，兼包淮海”。除长安外，洛阳、扬州、广州、成都、凉州等城市也都非常繁华富庶。对外交通也非常发达，陆路有北、中、南三条路通往中亚和印度。水路上，中国海船可以远航至红海、印尼、日本。当时所有的亚洲国家都和中国有经济文化上的往来。而朝鲜、日本、印度、中亚各国和中国的关系尤为密切。

隋唐统治者为了扩大统治基础，除经济方面采取措施而外，在用人方面也一反魏晋以来保护士族特权的九品中正制，实行科举，通过明经、进士等常科以及其他种种名目的制科考试，选取官吏。许多宰相、大将都是科举出身，这就在许多中下层地主阶级文人面前展开了比较宽广的出路，激发了他们对功名事业的种种幻想。在宗教和文化上，唐统治者对儒、道、释三家思想都很重视，儒、道经典都列为科举考试的重要内容，佛教也得到武后、宪宗等的提倡，其他宗教和学说也未受排斥，这对文人思想的活跃也是很有利的条件。作家的队伍扩大了，许多作家都来自中

下层地主阶级，生活上都经历过不同程度的磨炼，他们对社会情况、人民生活都比魏晋六朝那些上层文人更为熟悉，思想感情、精神面貌也比他们充实而健旺。“遍观百家”、“好语王霸大略”、“喜纵横任侠”成为唐代许多文人共同的风尚，在政治上，他们更往往高谈“济苍生”、“安社稷”、“致君尧舜”。韩愈的辟佛老，俨然以天下为己任，柳宗元的《封建论》更在肯定君权前提下倡言“公天下”。这种思想活跃的状况，对文学有相当深刻的影响。儒家的仁政思想，对杜甫、白居易等现实主义诗人的创作有明显的好影响，道家蔑视礼法，独与天地精神往来的思想，在李白等浪漫主义诗人的作品里也焕发了光彩。此外佛教的流传，除对王维等作家的思想有影响外，对变文及其他讲唱文体也有很大的作用。当然，儒道释思想对文学也各有消极的影响。

国家空前规模的统一，对文学繁荣也提供了有利的条件。过去由于南北对立，文化发展殊途。在学术上是“南人约简，得其英华；北学深芜，穷其枝叶”。在文学上是“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质”。但自隋代统一，双方就开始互相吸收。唐初文人更明确地提出南北文学应“各去所短，合其所长”（《隋书•文学传叙》）的要求。这种愿望终于在统一局面下实现了。盛唐的诗歌，中唐的古文，正体现出南北文化汇流的汪洋浩瀚的局面。同时国家的统一，水陆交通的发达，也使作家生活视野扩大了。唐代作家如李、杜、高、岑、元、白、韩、柳等都走过很多地方，都有许多出身地位、思想性格不同的朋友，这是六朝文人，乃至许多两汉文人所不及的。尤其值得注意的，是唐代国内各民族关系比过去更为融洽，中外文化的交流，也比过去更为活跃。中国传统的音乐、舞蹈、绘画、雕塑乃至日常生活的饮食、服饰，都受到其他民族文化的影响而有重要的发展。唐代在中国各民族音乐的基础上吸收外来音乐，建立了燕乐、清乐、西凉、高昌等十部乐曲。舞蹈方面，剑器舞、胡旋舞等也来自西域。绘画方面也吸收外国色彩、晕染的技巧，出现了敦煌许多壮丽的壁画，也出现了阎立本、吴道子、李思训、王维等绘画大师。各种艺术的发展，大大地促进了文学的发展。王维的山水诗，号称“诗中有画”，显然受到山水画的积极影响。音乐的发展，不仅有助于诗歌的入乐传唱，还直接促成了词的诞生。更值得注意的是吸收其他民族文化的精华，使唐人精神生活大大地丰富了。我们读李颀、岑参、杜甫等人描写音乐、舞蹈、绘画的诗歌，可以看出当时艺术创作饱满的内容，新鲜的活力，也可以看出当时作家们勇于接受新鲜事物的时代精神。鲁迅说：“遥想汉人多少闳放，新来的动植物，即毫不拘忌，来充装饰的花纹。唐人也不算弱。例如汉人墓前石兽，多是羊、虎、天禄、辟邪。而长安的昭陵上，却刻着带箭的骏马，还有一匹鸵鸟，则办法直前无古人。……汉唐虽也有边患，但魄力究竟雄大，人民具有不至于为异族奴隶的自信心，或者竟毫未想到，绝不介怀。”（《坟•看镜有感》）这种魄力和信心，正是来自国家的强大和统一。

唐代文学的繁荣，也是文学本身不断发展的结果。从先秦到汉魏六朝，文学经历了长远的历

史发展过程，诗歌、散文、小说等方面都积累了丰富的遗产。现实主义和浪漫主义的光辉传统的建立和发展，不同思想倾向的表现，不同题材领域的开拓，不同文体特征的探索，以及声律的运用，语言风格的创造，手法技巧的革新，都为唐代文学的发展提供了值得借鉴的财富，同时，也留下了不少深刻的教训。这些都是唐代文学繁荣的必要条件。但是，更值得重视的是唐代作家对文学遗产所采取的批判继承、推陈出新的态度。隋及初唐时期，齐梁形式主义诗风虽然还占统治地位，但初唐四杰已开始对它表示反对，到了陈子昂，更大力扫荡齐梁诗风，标榜“风雅比兴”、“汉魏风骨”的传统，在复古之中实现革新。李白继承着陈子昂的革新精神，一面说“自从建安来，绮丽不足珍”，一面又学习楚辞和乐府，创造了独特的浪漫主义的诗风，完成诗歌革新的使命。到了杜甫，更总结自己的创作经验，明确提出“别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师”的主张，既有批判，又有继承，既注意内容精神，又注意声律形式。正因为如此，他的现实主义的诗歌才能够“尽得古今之体势，而兼人人之所独专”，负起了继往开来的任务。白居易“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的理论，更深刻地揭示了中国诗歌的现实主义的传统。在散文方面，韩愈一方面指责六朝文风：“其声清以浮，其节数以急，其辞淫以哀，其志弛以肆，其为言也乱杂而无章”，但是他并不全废骈俪，而且他的“陈言务去”的主张，也受南朝文人“辞必穷力而追新”的启发。这些唐代杰出作家在对待遗产上，都体现了一种既批判又继承的共同精神。虽然他们批判的标准、继承的目的和我们显然不同，但是这种既不拜倒在古人脚下，又能虚心向古人学习的精神，使他们借鉴而不流于摹仿，继承而又能有所创造。这是非常值得珍贵的。

唐代的君主，很重视诗歌，也大都能诗，太宗、玄宗的诗曾为某些文人所称赞。武后宴集群臣，宋之问赋诗最佳，曾获御赐锦袍；王维死后，代宗曾关心他诗集的编纂工作；宣宗并曾写诗悼念白居易，这对倡导作诗风气，提高诗人声誉，是颇有作用的。我们知道，唐代特重进士之科，故有“三十老明经，五十少进士”（《摭言》）的谚语。在进士科考试中，诗歌是重要内容之一，所谓“丹霄路在五言中”。这种制度对一般文人普遍重视诗歌技巧的训练及诗歌形式的掌握，也是有一定作用的。

唐代人民群众爱好诗歌成为普遍风气。《全唐诗》中收录了很多和尚、道士、尼姑、宫人、歌妓，以及无名氏的作品，可以看到诗歌在唐代的确不是少数文人的专利品。唐代小说不少引用诗歌，变文和其他通俗文学大量应用五言、七言诗歌作唱词，都说明群众对诗的喜爱。高适、王昌龄、王之涣在旗亭听歌妓唱诗的故事，以及白居易的诗传诵于“王公、妾妇、牛童、马走之口”的事实，更可以想见著名诗人作品在人民群众中广泛流传的盛况。这种诗歌和群众之间的亲密关系，是过去的诗人所无法想象的。这固然是唐诗繁荣的结果，但反过来对诗歌创作也是一种促进的力量。

上面是隋唐五代文学(主要是唐诗)所以繁荣的一般原因。但是，隋唐五代文学的发展过程中，不同时期还有不同的特色。

隋文帝统一全国，结束了汉末以来四百年的分裂混乱局面，社会一度出现繁荣的景象。到了隋炀帝继位，却穷奢极欲，又多次发动侵略战争，严重地破坏社会生产力，不数年便弄得经济雕敝，民怨沸腾，隋王朝也就在四面八方的人民起义中灭亡了。

隋朝前后只统治三十多年，作家大半是南北朝旧人，受南朝文风影响极深，加上隋炀帝大力提倡梁陈宫体，因此浮艳淫靡文风仍然泛滥文坛。但是，由于隋初国势增强，对外战争取得一定胜利，隋文帝又曾提倡改革文风，隋初的一些诗歌，尤其是边塞诗歌中也曾出现了一些比较清新刚健的作品。这又表明隋代文风开始向唐代过渡的特点。

唐开国以后，唐太宗吸取了隋末农民起义的教训，并采取了隋文帝行之有效的均田、租庸调、府兵、科学等一系列的减轻人民负担、缓和阶级矛盾、安定社会秩序、发展经济生产、加强国家力量的措施，同时整顿吏治，改革政府机构，使社会很快走向安定和繁荣。从贞观到开元一百多年中，国家政治、经济达到了我们前面所描述的昌盛繁荣的顶点。

伴随着经济的繁荣，国家实力也日益加强。从太宗、高宗到玄宗时代，取得了一系列对外战争的胜利，解除了东、北边境的威胁，并使广大的西域地区各国纷纷内附。在帝国四境先后设置了六个都护府，使边境长期保持巩固安定的局面，并以积极友善的种种政策措施，促进了和各民族经济、文化的交流，促进我国文化的全面繁荣发展。

但是封建社会不可调和的矛盾也继续存在，继续发展。这首先突出地表现在土地兼并问题上。唐代虽然有过均田的措施，占田的限制，但到高宗时代，洛阳豪贵占田逾限者已很多。到玄宗天宝年间，更“法令弛坏，兼并之弊，有逾于汉成哀之间”。在经济繁荣外衣下面阶级矛盾日趋尖锐。玄宗早年虽颇能“励精图治”，晚年却沉湎酒色，信任奸相李林甫、杨国忠，内政日趋腐败，对外穷兵黩武。天宝十载、十三载两次征南诏，全军覆没，更给人民带来巨大灾难。玄宗为加强边防，设置节度使，更种下了边镇节帅拥兵作乱的祸根。天宝十四载(755)终于爆发了“安史之乱”。这一变乱持续了八年，唐帝国的统治力量受到严重打击，开始由盛而衰，逐渐走向没落。

唐初诗歌，并没有随着政治经济的统一繁荣而迅速转变，相反地齐梁诗风凭借着帝王的势力还继续统治着诗坛。唐太宗时的虞世南、高宗时的上官仪，都是皇帝优宠的专写浮艳的宫廷诗的代表人物。武后时的沈全期、宋之问也写了大量宫廷诗，但是他们继承前人的成绩，完成了五、七言律诗形式的创造，对诗歌发展有一定的贡献。唐代诗风转变的关键，在于代表中下层地主阶级利益的新起诗人和宫廷诗人展开了斗争。高宗时，“初唐四杰”崛起于诗坛，他们虽然还没有脱

尽齐梁诗风的影响，但是已经提出了轻“绮碎”，重“骨气”的主张，对以上官仪为代表的宫廷诗风，深表不满。他们的诗或表现从军报国的壮志，或揭发贵族生活的荒淫空虚，或抒发自己怀才不遇的悲愤，题材内容扩大了，思想感情也开始变化了。武后时代，陈子昂更高地举起了诗歌革新的旗帜，有破有立，提出了在复古中实现革新的主张。而且在创作实践上完全摆脱了齐梁浮艳习气，反映了当时社会、政治上存在的种种矛盾。显示了刚健的风骨。终于改变了齐梁诗风统治的局面。端正了唐诗发展的方向。

盛唐时代，唐诗的发展达到了繁荣的顶峰。充满蓬勃向上精神的浪漫主义的诗风是这时期诗坛的主流。以高适、岑参为主，并有王昌龄、李颀等人共同形成了边塞诗派，这是浪漫主义中一个重要流派。他们的诗表达了将士们从军报国的英雄气概，不畏边塞艰苦的乐观精神，描绘了雄奇壮丽的边塞风光，也反映了战士们怀土思家的情绪，揭露了将士之间苦乐悬殊的不合理现象，使唐诗增加了无限新鲜壮丽的光彩。以王维、孟浩然为代表的山水诗派，受佛老消极思想影响较深，在政治失意后过着退隐生活。他们的作品以描写悠闲宁静的山水田园生活为主，思想虽然不高，但艺术上很有成就。他们的诗使晋宋以来形成的田园、山水诗更加丰富，在文学史上也具有一定的地位。

伟大的诗人李白，具有进步的理想，宏伟的抱负。但他生活在唐代统治阶级开始走向腐化，社会各种矛盾逐渐显露的时代，理想无法实现。他写出许多热烈追求光明理想，猛烈抨击黑暗现实，极度蔑视腐朽无能的权贵人物，勇敢冲击封建礼教制度的光辉诗篇，表现出强烈的叛逆精神。他的诗风壮浪纵恣，摆脱拘束，丰富多彩，千变万化，不愧是屈原以后另一个伟大的浪漫主义诗人。

伟大的现实主义诗人杜甫生在唐代社会由盛而衰的时代。在天宝年间，他已经密切注意社会的种种矛盾，揭露了统治阶级的专横骄奢、穷兵黩武以及贫富对立的黑暗现实。安史之乱发生后，许多盛唐诗人的浪漫豪情消失了，对动乱的现实也很少反映，杜甫却和人民一起经历了一段饥寒流浪的生活，写出了很多惊心动魄的诗篇，愤慨外敌的入侵，期待国家的中兴，描绘了人民深重的灾难。他的诗象一面镜子，照见了安史之乱前后社会生活的各个方面，赢得了“诗史”的称号。宏深博大的思想内容，海涵地负的艺术才力，“转益多师”的学习态度，“毫发无遗憾”的严肃创作精神，使他成为中国现实主义诗人的伟大代表。

安史之乱，是唐代社会由盛而衰的转折点。这次动乱虽然最后被平定，国家元气已经大伤。原来存在的社会矛盾，一个也没有解决，而且随着历史的发展日趋尖锐。首先，王朝统治的力量衰微了，无力改变藩镇割据的局面。这些藩镇拥有土地、人民、甲兵、财富，“喜则连衡以叛上，怒则以力相并”。王朝权力所及的地域大大缩小，百姓们饱受他们的屠杀掠夺。在王朝内，宦官也

掌握了军政大权，任意废立皇帝，政治极度腐朽混乱。在官僚中，旧门阀世族的代表和新科举出身的代表又分成两派，势同水火，这就是所谓“牛李党争”。这一斗争一直延续到晚唐，对许多文人的生活也有很大影响。宦官和官僚之间，有时互相勾结，有时又彼此对立，使中唐以后中央政权长期处在动荡不安的局面之下。帝国的边患，也日益严重，使唐王朝疲于应付。

为安史之乱所破坏的社会经济，虽然到贞元、元和时代逐渐恢复，但整个北方已今非昔比，经济重心逐渐转向南方。德宗时权德舆说：“江淮田一善熟，则旁资数道。故天下大计，仰于东南。”（《新唐书•权德舆传》）南方的扬州、苏州、杭州、广州、鄂州、洪州、成都等城市比以前更加繁华，歌楼妓馆，更加发达。但是这种畸形的繁荣，更助长官僚、地主的享乐欲望。安史乱后，由于土地兼并的加剧，地主的庄园经济日益发展。以前的许多均田户，逐渐沦为庄园地主的佃户，有很多农民则流亡道路，衣食无着。王朝的税收办法，也不能不适应土地兼并迅速、无数田园易主的形势，在德宗建中元年，改租庸调为两税法。这个新的税法解除了一部分失去土地的农民的负担，一度保证了国家财政的收入。加以航运的恢复，江淮物资能够顺利北运。宪宗时，国家实力有所增强，曾经先后平定了剑南、淮西两个藩镇，其余藩镇也开始表面上归附中央。这就是史家所谓的“中兴”，对中唐文学的繁荣有很大的刺激作用。但这个局面没有维持很久，随着政治的日益腐败，两税法的弊端百出，人民的负担又越来越加重了。到穆宗时，人民的赋税负担比德宗时增加了三倍。其他杂税徭役，更有增无已。皇帝公开奖励各地官僚进奉“羡余”，立“月进”、“日进”等名目。各地藩镇官僚更借进奉为名，残酷搜刮，“唯思竭泽，不虑无鱼”。人民起义反抗的浪潮，此伏彼起，终于在僖宗乾符元年在山东爆发了王仙芝、黄巢的大起义。这支势力雄厚的起义军，风驰电掣地扫遍了黄河、长江、珠江流域的各个地区，诛杀贪官、摧毁暴政，并攻入长安，沿途受到人民的热烈欢迎。起义虽然被唐王朝和藩镇的联合力量镇压下去，但唐帝国也终于在藩镇割据势力更加猖狂的火并中灭亡了。

初盛唐文学主要是诗歌，中晚唐文学却有多方面的发展。除诗歌风格流派更加复杂多样而外，古文运动在这时期取得了胜利，传奇小说也发展到了全盛的时期。变文等通俗民间文学也有更大的发展，从民间诞生的词，也逐渐转入文人手中成为新的诗歌形式。

在社会矛盾复杂尖锐的形势下，诗歌创作中的现实主义潮流形成了波澜壮阔的局面。安史乱后，元结、顾况等揭发社会矛盾的诗歌，成为杜甫的同调。中唐时代，白居易、元稹、张籍、王建等更继承杜甫的传统，进一步主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，掀起新乐府运动。他们的新乐府诗揭发了统治阶级的骄奢淫逸、残酷剥削，对人民的深重疾苦表示同情，对国势的削弱也深感不安。他们的诗在当时就产生了广泛而深刻的影响。除了以白居易为首的现实主义诗派而外，中唐时代诗歌的风格流派比盛唐更多了。大历年间，刘长卿、韦应物的山水诗，李益、卢

纶的边塞诗，都是盛唐诗风的余响。贞元、元和之际，韩愈、孟郊以横放杰出的诗笔，开创了奇险生新的新风格。青年诗人李贺，更融合楚辞、乐府的浪漫幻想的传统，以浓丽的色彩，出人意表的想象，写出了精神上的种种苦闷和追求。刘禹锡的学习巴楚民歌，柳宗元的借山水以抒幽愤，艺术上也有独到的成就。

晚唐诗歌，随着国势的衰危动乱，风格面貌也有很大的变化。杜牧、李商隐的诗歌，在艺术上有一些新的发展，但无论写忧国忧民，或写爱情生活，都有相当浓厚的感伤情调。皮日休、聂夷中、杜荀鹤在黄巢起义前后写的一些揭露社会黑暗的诗篇，继承了白居易新乐府的传统，但感情更愤激，批判的锋芒也更尖锐，从他们诗里，我们看见了唐朝国势摇摇欲坠的景象。

古文运动的胜利，也是中唐文学发展的重大成就。六朝骈文统治文坛的局面，虽然自隋代李谔、王通，到初唐陈子昂、盛唐李华、萧颖士等都曾经努力反对，却一直很少改变。到中唐时代，由于社会矛盾的发展，政治思想的斗争趋于尖锐，骈文已经无法适应这种要求。韩愈首先发起了复兴儒学的运动，幻想通过加强儒家思想的统治，遏制佛老思想的流行，加强中央集权，并改变藩镇割据的局面。在文章上他也反对六朝骈俪的文风，主张恢复先秦两汉的散文传统。他的政治主张虽然受到一些人拥护，并没有获得成功。但是在文体改革上，却得到和他政治见解颇不相同的柳宗元等人的支持，产生了更大的影响，形成了规模宏大的古文运动。韩、柳二人除写了许多政论外，还写了不少传记、杂文、寓言、游记之类的文学散文，以深厚的功力，独特的风格，锤炼精粹的语言，显示了散文在艺术表现上的优越性，终于使骈文在文坛上失去了统治的地位。

晚唐骈文虽然继续流行，但皮日休、陆龟蒙、罗隐等人继承韩、柳散文的传统写出了许多富有战斗锋芒的讽刺小品，也显示了散文的艺术力量。

唐代传奇小说，其源出于六朝志怪。初盛唐时期的传奇，作品不多，并且还有六朝志怪的浓厚影响。到了中唐时期，作者增多，创作达到了极盛阶段。由于城市的繁荣，社会生活的复杂，作品也更多地表现社会现实生活，志怪的色彩渐渐淡薄。文人对功名富贵的梦想，文人和妓女的爱情，成为新的题材，有的作品还流露浓厚的市民生活情调。情节的委曲细腻，人物的生动鲜明，也大大超过了初盛唐时期。这是我国短篇小说达到成熟的标志。

由于唐代帝王提倡佛教，当时寺庙中讲唱佛经故事之风相当盛行，于是产生了变文。后来更产生了讲唱历史故事和时事的变文。这种讲唱文学，初盛唐已经存在，中晚唐更为盛行。除讲唱结合的变文外，还有只唱不讲的词文，以及只讲不唱的话本。这些通俗讲唱的文学，故事情节多想象夸张，语言多铺排渲染，艺术比较粗糙。但对后来的白话小说、讲唱文学有较大的影响。唐代民歌流传下来的虽然不多，但形式短小，现实性很强，值得我们重视。

在唐代城市繁荣，音乐发达，歌楼妓馆大量出现的情况下，出现了配合“胡夷里巷”歌曲的

曲子词。现存敦煌曲子词，多数是中晚唐时代歌妓们传唱的民间词。内容相当广泛，有歌楼妓女的辛酸，也有征夫思妇的痛苦。中唐时代开始有文人词出现。到晚唐时代，以温庭筠为代表的文人词，内容偏于艳情，成就不大，但艺术上有独创性，影响较深远。

唐亡后，藩镇割据的局面延续下来，成为五代十国分裂混战的局面。当时北方战争频繁，文学毫无成就。南方十国之间，虽然也有战争，局势仍相当稳定。南唐、后蜀两国国势较强，历史较久，经济、文化都有所发展。

五代十国时期，词的创作成就有新的发展。后蜀在温庭筠直接影响下，出现了花间派词人。他们的作品绝大多数是绮罗香泽之词，但有少数词人风格颇有变化。韦庄词有较多个人抒情意味，风格清丽疏雅，有一定意义。南唐词人有冯延己和李景、李煜。他们的词内容仍然很狭窄，感情也不够健康，但较少浓艳的脂粉气。李煜在亡国以后写的一些词，能直抒胸臆，写个人国破家亡的感受，扩大了词的表现范围，艺术上也有独特的成就，对词的发展有一定的贡献。

第一章　隋及初唐诗歌

第一节　隋代诗歌

隋及初唐是诗歌史上的过渡时期。在全国统一局面下，反对统治诗坛的齐梁诗风的斗争，经过曲折，终于取得了决定性的胜利。随着斗争的深入，诗的内容和形式也逐渐发生新的变化。

第一节　隋代诗歌

隋文帝统一南北后，国势渐趋富强。但是，在文学上，直承南北朝的浮艳文风，依然占着统治地位。

北周时代苏绰在文风改革上曾提倡过复古，隋文帝在公元五八四年，又继续诏令“公私文翰，并宜实录”。还惩罚了文表写得华艳的泗州刺史司马幼之。后来治书御史李谔上书指斥南朝文风是“连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状”。文帝又把这篇奏书颁示天下。这两次诏令虽然不可能从根本上改变文坛风气，但也产生了一定的积极影响。

隋朝前期，有一些原是北朝的诗人如卢思道、杨素、薛道衡等，曾经写了一些较好的边塞诗。质量虽然不够高，但这类作品在较短时期内先后出现，的确反映了一些新的风气。这里也多少说明了庾信、王褒诗风的影响。

卢思道(约 530—582)，主要生活在北朝。他的诗曾得庾信的赞美。《从军行》是他的代表作：

朔方烽火照甘泉，长安飞将出祁连。犀渠玉剑良家子，白马金羁侠少年。平明偃月屯右地，薄暮鱼丽逐左贤。谷中石虎经衔箭，山上金人曾祭天。天涯一去无穷已，蓟门迢递三千里。朝见

马岭黄沙合，夕望龙城阵云起。庭中奇树已堪攀，塞外征人殊未还。白雪初下天山外，浮云直上五原间。关山万里不可越，谁能坐对芳菲月?流水本自断人肠，坚冰旧来伤马骨。边庭节物与华异，冬霰秋霜春不歇。长风萧萧渡水来，归雁连连映天没。从军行，军行万里出龙庭。单于渭桥今已拜，将军何处觅功名?

诗中抒写了征人思妇互相思念的痛苦，并对追求功名的将军作了委宛的讽刺。语言清丽流畅，句法多用对偶，具有早期七言歌行的特色。

杨素(544—603)是隋朝开国大臣，非一般的文人。但诗写得很不错。他的《出塞》描写塞外荒寒景色：“荒塞空千里，孤城绝四邻，树寒偏易古，草衰恒不春。……风霜久行役，河朔备艰辛。薄暮边声起，空飞胡骑尘。”在一定程度上反映了他领兵出塞同突厥作战的生活体验。这首诗曾得到虞世基、薛道衡等著名诗人的酬和。他的《赠薛播州十四首》，回忆身世，怀慕知己，颇有隐微难言之痛。史传说这组诗“词气宏拔，风韵秀上”，是有一定根据的。

薛道衡(539—609)，字玄卿，河东汾阴(今山西荣河县北)人。曾官至襄州总管，播州刺史，后因迕逆炀帝，被害。他是隋代艺术成就最高的诗人。《昔昔盐》是他的最著名的作品：

垂柳复金堤，蘼芜叶复齐。水溢芙蓉沼，花飞桃李蹊。采桑秦氏女，织锦窦家妻。关山别荡子，风月守空闺。恒敛千金笑，长垂双玉啼。盘龙随镜隐，彩凤逐帷低。飞魂同夜鹊，倦寝忆晨鸡。暗牖悬蛛网，空梁落燕泥。前年过代北，今岁往辽西。一去无消息，那能惜马蹄。

诗虽然是写思妇悬念征人的传统主题，又夹杂了一些齐梁轻靡的词句，但是“暗牖悬蛛网，空梁落燕泥”一联，却能透过环境细节的描写，刻划出思妇孤独寂寞的心境，显出了艺术上的独创性。他的七言长诗《豫章行》，描写了闺中思妇缠绵悱恻的感情，结尾点出“不畏将军成久别，只恐封侯心更移”，深刻地揭示了妇女内心的悲哀和恐惧。他和杨素的《出塞》中“绝漠三秋暮，穷阴万里生。寒夜哀笳曲，霜天断雁声”等句，也有边塞的悲壮气氛。他还有一首著名的小诗《人日思归》：

入春才七日，离家已二年。人归落雁后，思发在花前。

以计算归期的细微思想活动，委宛地表达思家的深情，颇有含蓄不尽的风味。

以上诗篇可以看出隋初诗风的确多少显示南北文学开始合流的一点新气象。在形式格律上，隋诗也有进一步的发展。其中七言诗形式的发展尤为显著。除了前面提到的卢思道、薛道衡的七言歌行而外，如隋炀帝的《江都宫乐歌》，形式上比庾信的《乌夜啼》更接近唐代的七律，而无名氏的《送别诗》：

杨柳青青著地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，借问行人归不归。

其悠扬的声调，更宛然是唐代很成熟的七言绝句了。

但是，在整个隋代，齐梁影响都是比较根深蒂固的，不仅来自南朝的诗人江总、虞世基、虞世南等，带着很深的积习，而且北朝文人之趋慕南朝文风，也是长期形成的风气。隋炀帝即位以后，更有意识提倡那种荒淫享乐、粉饰太平的宫体诗风。《隋书 •文学传叙》说：“炀帝初习艺文，有非轻侧之论，暨乎即位，一变其风。”其实他早年的“非轻侧”，只是为了迎合他父亲隋文帝的意旨。他骨子里对南朝文化一向非常醉心，他“好为吴语”，“三幸江都”，带头写了《宴东堂》、《嘲司花女》等等宫体诗，其他醉心南朝宫体的文人，也就更肆无忌惮地写起轻侧浮艳的诗歌来了。隋初诗坛的那点清新刚健气息，本来就薄弱，经这种齐梁诗风的冲击，很容易就被冲散了。

总的说来，隋诗是从南北朝向唐诗过渡的最初阶段。

第二节　从上官仪到沈全期和宋之问

初唐时代，当政的文臣多半都是深受齐梁影响的前朝遗老，唐太宗本人对齐梁文风也很爱好。他自己就带头写淫靡浮艳的宫体诗，富丽呆板的宫廷诗。他命令魏征、房玄龄、虞世南等大臣编纂《北堂书钞》、《艺文类聚》、《文馆词林》等等类书，其目的之一也是为了供给当时文人们采集典故词藻之用。

虞世南是这时期遗老诗人的代表。他在陈朝，就因为“文章婉缛”，“徐陵以为类己”而知名。在隋代他就写过《应诏嘲司花女》等宫体诗。入唐以后的作品几乎全部是奉和、应诏、侍宴等类的作品。只有《咏蝉》的“居高声自远，非是借秋风”等个别诗句尚有兴寄。但他死后，唐太宗却叹息说：“今其云亡，石渠东观无复人矣!”从这句话，我们就可以看出贞观年间的诗坛，实在比隋代还要空虚。倒是诗坛以外的魏征，还写了一首《述怀诗》，表现了他在隋末群雄起义中的经历和豪情。而且他也是当时文臣中对唐太宗、虞世南等人的诗风深表不满的唯一人物。

正是在这种形势下，齐梁诗风就继续蔓延下来，即使有少数新起的优秀诗人，也很难扭转这种颓风。

上官仪(?—664)，字游韶，陕州(今河南陕县)人。他是继虞世南之后受到太宗、高宗宠信的诗人。他的诗，十之八九也是奉和应诏之作。例如《八咏应制》一诗就是典型的齐梁宫体诗。“瑶笙燕始归，金堂露初唏。风随少女至，虹共美人归”，完全是一派浮华腐化的生活气息。“残红艳粉映帘中，戏蝶流莺聚窗外”，更是极尽暗示色情的能事。他除了写这种“绮错婉媚”的诗而外，还把作诗的对偶，归纳为六种对仗的方法。这虽是为他的宫廷诗服务，但对律诗形式的发展多少起了一点促进作用。

继上官仪之后出现在武后时代的宫廷诗人是号称“文章四友”的李峤、苏味道、崔融、杜审言。“四友”之中，杜审言的成就较高。杜审言(645?—708?)，字必简，河南巩县人，是杜甫的祖

父。他虽然也写了许多应制诗，但是他身居宫廷的时间较短，在“十年俱薄宦，万里各他方”(《赠崔融二十韵》)的游宦中写过一些较有生活实感的好诗。如《登襄阳城》：

旅客三秋至，层城四望开。楚山横地出，汉水接天回。冠盖非新里，章华即旧台。习池风景异，归路满尘埃。

这首诗气魄相当雄浑。“楚山”两句，笔力尤其横壮。他的《春日京中有怀》，是一首更接近成熟的七律：

今年游寓独游秦，愁思看春不当春。上林苑里花徒发，细柳营前叶漫新。公子南桥应尽兴，将军西第几留宾?寄语洛城风日道，明年春色倍还人。

从以上两诗以及他的另一名作《和晋陵陆丞早春游望》，我们可以看出他的诗风貌开始变化，而且在五律、七律的形式创造上，曾经用过不少的功夫。他的《守岁侍宴应制》、《大铺》两诗，已完全符合七律的规格。

和四友同时而稍晚，在武后的宫廷里出现了沈全期、宋之问这两个在律诗形式上有重要贡献的诗人。沈全期(卒于开元初)，字云卿，相州内黄(今河南内黄)人。宋之问(?—712)，字延清，虢州弘农(今河南灵宝)人。他们都媚附张易之等权贵，并以善写应制诗得到武后的赏识。但两人都曾经贬谪荒远之地，他们所写的非宫廷应制的作品中，也有一些优秀的篇章：

闻道黄龙戍，频年不解兵。可怜闺里月，长在汉家营。少妇今春意，良人昨夜情。谁能将旗鼓，一为取龙城?

——沈全期《杂诗》三首之一

卢家少妇郁金堂，海燕双栖玳瑁梁。九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳。白狼河北音书断，丹凤城南秋夜长。谁为含愁独不见，更教明月照流黄。

——沈全期《古意》

阳月南飞雁，传闻至此回。我行殊未已，何日复归来?江静潮初落，林昏瘴不开。明朝望乡处，应见岭头梅。

——宋之问《题大庾岭北驿》

岭外音书断，经冬复历春。近乡情更怯，不敢问来人。

——宋之问《渡汉江》

尽管沈、宋两人都还没有摆脱齐梁的影响，但这些诗都有一定的生活体验作基础。语言的锤炼，气势的流畅，和齐梁浮艳之作不同。在格律形式的完整上，更为历代批评家所推崇。

沈、宋对诗歌的贡献，主要是在声律方面。《新唐书 •宋之问传》说：

魏建安迄江左，诗律屡变。至沈约、庾信，以音韵相婉附，属对精密。及之问、全期，又加

靡丽，回忌声病，约句准篇，如锦绣成文。学者宗之，号为沈、宋。

沈、宋两人关于诗律的言论，我们已经看不到了。但是，从现存南北朝、隋、唐诗歌来看，南北朝阴铿的《夹池竹》、《昭君怨》，徐陵的《关山月》、《斗鸡》，庾信的《蒲州刺史中山公许乞酒一车未送》、《舟中望月》等约二十多篇诗，已暗合五律规格。隋及唐初以来，暗合格律的五律更增加了。至于七律，则庾信的《乌夜啼》，隋炀帝的《江都宫乐歌》、《江都夏》等篇已具雏形，到杜审言已完全合格。由此可见，沈、宋在诗律上的贡献，并不在他们自己制定一套格律，而在于从前人和当代人应用形式格律的各种实践经验中，把已经成熟的形式，肯定下来，最后完成律诗“回忌声病，约句准篇”的任务，使以后作诗的人有明确的规格可以遵循。律诗形式的定型，在诗歌发展史上是有重要意义的。自此以后，近体诗和古体诗的界限有了更明确的划分，诗人在创作上，专工新体和专工古体也渐渐有了分道扬镳之势。这的确是“词章改革之大机”（《诗薮》内篇卷四)。

第三节　王绩和四杰

在上述初唐宫廷诗人之外，先后或同时，还陆续出现了一些新起的诗人。他们在创作上努力突破宫廷诗风的统治，取得了一定的成就。唐开国初年的王绩和高宗武后时期的四杰，便是这一批诗人的代表。

王绩(585—644)，字无功，自号东皋子，绛州龙门(今山西稷山县)人。他是隋代学者文中子王通之弟，在隋唐两代都曾经出仕。他早年有过一些事业抱负，但是仕途一失意，就心灰意冷了，在群雄逐鹿的隋唐之际，他并没有什么积极的作为。归田以后，常以阮籍、陶潜自此，作诗也 处处模仿他们，但缺乏陶诗那种内在的理想和热情。结果只剩下一种封建士大夫闲适懒散的生活情调，如“阮籍生涯懒，嵇康事业疏”（《田家三首》)，“有客谈名理，无人索地租。三男婚令族，五女嫁贤夫”（《独坐》)之类。此外，他还从庄子学来一套既愤世又混世的人生哲学。如《过酒家》：

此日长昏饮，非关养性灵。眼看人尽醉，何忍独为醒?

这和他的“礼乐囚姬旦，诗书缚孔丘”（《赠程处士》)等都是表现对现实的不满，不过这种不满并没有多大的积极意义。

但是，比之同时虞世南的宫廷诗，王绩这些有一定生活内容，风格清新朴素的诗就显得难能可贵了。以下两首诗，更可以显出他的诗歌艺术的成就：

东皋薄暮望，徒倚欲何依?树树皆秋色，山山唯落辉。牧人驱犊返，猎马带禽归。相顾无相识，长歌怀采薇。

——《野望》

北场芸藿罢，东皋刈黍归。相逢秋月满，更值夜萤飞。

——《秋夜喜遇王处士》

这两首诗不仅生动地写出田园景色和他的闲适生活，而且在风格上也是唐诗中最早摆脱齐梁浮艳气息的近体诗。他的《在京思故园见乡人问》一诗，在一连串的问话里，也洋溢着一种关怀家园的殷切心情。无论从思想或艺术来说，他都是唐代山水田园诗派的先驱人物。

在高宗至武后初年，出现了“以文章齐名天下”的“初唐四杰”：王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王。他们地位都比较低下，但在唐诗开创时期，都肩负起时代的使命，努力摆脱齐梁诗风的影响，积极开拓诗歌的思想题材的领域，对诗的格律形式也有所探索。

王勃(649—676)，字子安，是王通的孙子，王绩的侄孙。青年时代就“迫乎家贫，道未成而受禄”。出仕以后，又两次因事废官，一生处于下位。最后溺海而死。他是一个才学兼富的青年诗人，写过很多学术著作。在诗歌创作上，他和那些宫廷诗人走着不同的道路。杨炯《王勃集序》说：“(勃)尝以龙朔初载(661 年左右)，文场变体。争构纤微，竞为雕刻。糅之金玉龙凤，乱之朱紫青黄。影带以徇其功，假对以称其美。骨气都尽，刚健不闻。思革其弊，用光志业，……遂使繁综浅术，无藩篱之固；纷绘小才，失金汤之险。积年绮碎，一朝清廓。”可以看出他对“龙朔初载”以上官仪为代表的宫廷诗人所持的反对态度以及诗歌革新的初步成绩。

从他现存的数量不多的诗篇来看，内容虽然还开拓得不够广，但的确已经形成了自己的独特风格。如他的名篇《送杜少府之任蜀川》：

城阙辅三秦，风烟望五津。与君离别意，同是宦游人。海内存知己，天涯若比邻。无为在歧路，儿女共沾巾！

“同是宦游人”的赠别，心情本来是复杂的，但他却用“海内存知己，天涯若比邻”这样开朗壮阔的诗句把缠绵的儿女之情一笔撇开，变悲凉为豪放，表现了他不平凡的胸怀抱负。他还有一首小诗《山中》：

长江悲已滞，万里念将归。况复高风晚，山山黄叶飞。

用寥寥二十字，表现出一种悲凉浑壮的气势。此外，他的《滕王阁诗》、《采莲曲》等，在七言、杂言诗体形式上也有所探索和创造。他的创作，初步地实践了他诗歌革新的主张，他的优秀诗篇是有充沛的思想感情、真实的生活阅历作基础的。有风有骨，摆脱了齐梁浮华补假的习气，显露唐诗的独特风貌。

杨炯(650—693?)，陕西华阴人，曾官盈川令。在四杰中，他的诗数量最少，成就也最低。只

有几首写边塞的五律较有特色。《从军行》是他的名作：

烽火照西京，心中自不平。牙璋辞凤阙，铁骑绕龙城。雪暗凋旗画，风多杂鼓声。宁为百夫长，胜作一书生。

这首诗反映了许多士人向往边塞生活的慷慨心情。

卢照邻(637?—689?)，字升之，号幽忧子，河北范阳(今北京附近)人。他一生只作过几任小官，很不得意。他在《释疾文》中说："先朝好吏，予方学孔墨；今上好法，予晚爱老庄。"晚年又得恶疾，卧病十余年，最后自沉颖水而死。

他的诗以七言歌行最为擅长。《长安古意》是他著名的代表作。在这篇长诗里，他以纵横奔放、富丽铺陈的诗笔揭露了长安上层社会的生活面貌：

长安大道连狭斜，青牛白马七香车。玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家。龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞。百丈游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。啼花戏蝶千门侧，碧树银台万种色。复道交窗作合欢，双阙连甍垂凤翼。梁家画阁中天起，汉帝金茎云外直。楼前相望不相知，陌上相逢讵相识?借问吹箫向紫烟，曾经学舞度芳年。得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。……

这里有如云的车骑，壮丽的宫馆，也有贵族们豢养的歌姬舞女。诗里还写出游侠子弟、廷尉、御史、执金吾、乃至骄横的将相等形形色色的人物，纷纷来到市井娼家："娼家日暮紫罗裙，清歌一啭口氛氲。北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。"但是诗里又指出这一切繁华狂热、堕落颠狂的生活终于会发展到空虚幻灭的结局。为了对这种繁华堕落生活保持清醒批判的态度，在长诗的结尾，诗人故意用萧疏清冷的诗句，写他在长安的寂寞清贫的生活："寂寂寥寥扬子居 ，年年岁岁一床书。独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。"这首诗的题材、辞句和萧纲的《乌栖曲》等齐梁宫体非常接近，但思想感情却大不相同。它虽然继承了宫体诗，但也变革了宫体诗。

骆宾王(640?—684)，婺州义乌(今浙江义乌)人。作过长安县主簿、临海县丞等小官，曾遭事下狱，最后因参加徐敬业起兵反对武后的活动，写了著名的《讨武照檄》，事败被杀。他的生活经历很丰富，在四杰中他的诗也最多。他也擅长七言歌行，名作《帝京篇》，内容和《长安古意》相近，但篇幅更大，更多辞赋铺排的成分，"当时以为绝唱"。他曾久戍边城，写了不少边塞诗。如《夕次蒲类津》：

二庭归望断，万里客心愁。山路犹南属，河源自北流。晚风连朔气，新月照边秋。灶火通军壁，烽烟上戍楼。龙庭但苦战，燕颔会封侯。莫作兰山下，空令汉国羞。

这里不仅有立功边塞的豪情壮志，而且有边塞生活的亲切见闻。此外，如《边城落日》、《至分水戍》、《边夜有怀》等都是较好的边塞诗。他的名作《在狱咏蝉》，艺术更为成熟：

西陆蝉声唱，南冠客思侵。那堪玄鬓影，来对白头吟。露重飞难进，风多响易沈。无人信高洁，谁为表予心?

这首诗寄悲愤沉痛于比兴之中，宛转附物，怊怅切情。正象这首诗序所说的：“情沿物应，哀弱羽之飘零；道寄人知，悯余声之寂寞。”不愧是初唐律诗中风骨凝炼的名作。

总的来说，由于历史条件以及他们本身生活的限制，他们的诗都没有彻底洗净齐梁的习气。但是，后人所说的声律风骨兼备的唐诗，究竟是从他们才开始形成：他们开始把诗歌从宫廷移到了市井，从台阁移到江山和塞漠，题材扩大了，思想严肃了，五言八句的律诗形式也由他们开始有了初步的定型。他们“以文章齐名天下”，并不是偶然的。杜甫说：“举天悲富骆，近代惜卢王”，“王杨卢骆当时体”，“不废江河万古流”，更是完全正确的评价。

继卢、骆之后，刘希夷和张若虚进一步地发展了七言歌行。刘希夷的名作《代白头吟》，虽然内容不及《长安古意》、《帝京篇》充实开阔，但音韵格调却更宛转流畅。张若虚的《春江花月夜》，风格上有了更大的变化：

春江潮水连海平，海上明月共潮生。滟滟随波千万里，何处春江无月明。江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰。空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。江畔何人初见月?江月何年初照人?人生代代无穷已，江月年年只相似。不知江月待何人，但见长江送流水。……

这首诗的题目是陈后主、隋炀帝都用过的宫体题目，内容也不外游子思妇的传统主题，但是意境和情趣却完全不同了，诗情和哲理自然地融合起来了。诗中想象时间的永恒，空间的无限，对当时读者是有启示性的。当然，这里也有怅惘低沉的感伤，但它绝没有色情、堕落的成分。至于语言的清新优美，韵律的宛转悠扬，更和一般宫体诗的风貌完全不同了。

第四节　陈子昂

继四杰之后，以更坚决的态度起来反对齐梁诗风的统治，在理论和创作实践上都表现了鲜明的创造革新精神的诗人，是陈子昂。

陈子昂(661—702)，字伯玉，梓州射洪(今四川射洪县)人。自幼具有豪侠浪漫的性格。少年时代曾闭门读书，遍览经史百家，树立了远大的政治抱负。二十四岁举进士，上书论政，得到武后的重视，任为麟台正字，再迁为右拾遗。他一方面支持武后的政治改革，另一方面对武后的不合理的弊政也屡次提出尖锐的指责。他曾在二十六岁、三十六岁两次从军边塞，对边防军事问题提出过一些有远见的建议。后一次出塞，因为和主将武攸宜意见不合，遭受排斥打击。三十八岁后就辞职还乡。最后被武三思指使县令段简加以迫害，冤死狱中。

陈子昂的思想是很复杂的，他既好纵横任侠，又好佛老神仙，但儒家兼善天下的精神，仍然是他思想的主导方面。从他的许多政论奏疏中，我们可以看到他洞察国家安危的远见，关怀人民疾苦的热情。例如在《上蜀川安危事》的奏疏中，他曾经对诸羌的进犯感到忧虑，对蜀川人民“失业”、“逃亡”深表同情，对“官人贪暴”、“侵渔”、“剥夺”百姓的罪恶加以愤慨的指责。《资治通鉴》引用他的奏疏、政论有四、五处之多。王夫之《读通鉴论》认为陈子昂“非但文士之选”，而且是“大臣”之材，这是完全正确的。他的政治热情是他从事诗歌革新的动力。

陈子昂在著名的《修竹篇序》里，曾经提出了诗歌革新的正面主张：

东方公足下：文章道弊，五百年矣，汉魏风骨，晋宋莫传，然而文献有可征者。仆尝暇时观齐梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹，思古人，常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。一昨于解三处见明公《咏孤桐篇》，骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。遂用洗心饰视，发挥幽郁。不图正始之音，复睹于兹；可使建安作者，相视而笑。……

在唐诗发展史上，陈子昂这篇短文好象一篇宣言，标志着唐代诗风的革新和转变。我们知道，刘勰、锺嵘反对南朝形式主义诗风，曾经标举过“比兴”、“风骨”的传统。王勃反对龙朔前后的宫廷诗风，也指责他们是“骨气都尽，刚健不闻”。陈子昂继承了他们的主张，一针见血地指出初唐宫廷诗人们所奉为偶像的齐梁诗风是“彩丽竞繁，而兴寄都绝”，指出了“风雅兴寄”和“汉魏风骨”的光辉传统作为创作的先驱榜样，在倡导复古的旗帜下实现诗歌内容的真正革新。态度很坚决，旗帜很鲜明，号召很有力量。“兴寄”和“风骨”都是关系着诗歌生命的首要问题。“兴寄”的实质是要求诗歌发扬批判现实的传统，要求诗歌有鲜明的政治倾向。“风骨”的实质是要求诗歌有高尚充沛的思想感情，有刚健充实的现实内容。从当时情况来说，只有实现内容的真正革新，才能使诗歌负起时代的使命。同时，我们还应该看到，由于“四杰”等诗人的积极努力，新风格的唐诗已经出现，沿袭齐梁的宫廷诗风已经越来越为人们所不满，诗歌革新的时机更加成熟了。陈子昂的革新主张在这个时候提出，不仅有理论的意义，而且富有实践的意义；不仅抨击了陈腐的诗风，而且还为当时正在萌芽成长的新诗人、新诗风开辟道路。

陈子昂的诗歌创作，鲜明有力地体现了他的革新主张。《感遇诗》三十八首，正是表现这种革新精神的主要作品。这些诗并不是同时之作，有的讽刺现实、感慨时事，有的感怀身世、抒发理想。内容广阔丰富，思想也矛盾复杂。首先值得注意的是那些现实性很强的边塞诗，例如：

朝入云中郡，北望单于台。胡秦何密迩，沙朔气雄哉!籍籍天骄子，猖狂已复来。塞垣无名将，亭堠空崔嵬。咄嗟吾何叹，边人涂草莱。

这是他从征塞北时的作品，诗中对将帅无能，使边民不断遭受胡人侵害的现实，深表愤慨。在从征幽州时所写的“朔风吹海树”一篇中，又对边塞将士的爱国热情遭到压抑表示深刻的同情。

“丁亥岁云暮”一篇更明白地揭发了武后开蜀山取道袭击吐蕃的穷兵黩武的举动。这些内容都初步突破了泛拟古题的边塞诗传统风气。他对武后内政方面的弊端也有所讽刺。在“圣人不利己”一诗里，他指责了武后雕制佛像、建造佛寺，浪费人力物力的佞佛行为。在“贵人难得意”一诗里，他更勇敢地讽刺了武后对待臣下时而信任、时而杀戮的作风。从这些现实性很强的诗篇中，我们清晰地看到他的政治抱负和他的诗歌革新主张有着密切的内在联系。他的那些感怀身世的诗，也写得很动人：

兰若生春夏，芊蔚何青青。幽独空林色，朱蕤冒紫茎。迟迟白日晚，袅袅秋风生。岁华尽摇落，芳意竟何成?

这里，美好理想无法实现的深沉的苦闷，借楚辞草木零落、美人迟暮的意境，宛转蕴藉地表现出来。但是，他这种苦闷，在不同的时间境遇之下，又转为愤激慷慨之音。如：

本为贵公子，平生实爱才。感到思报国，拔剑起蒿莱。西驰丁零塞，北上单于台。登山见千里，怀古心悠哉!谁言未忘祸，磨灭成尘埃。

《感遇诗》里也有一些叹息人生祸福无常，赞美隐逸求仙，发挥佛老玄理的作品，例如“市人矜巧智”、“玄天幽且默”等篇，都有浓厚的佛老消极思想。

《登幽州台歌》和《蓟丘览古赠卢居士藏用》七首也是他杰出的代表作。这几首诗是他随建安王武攸宜出征契丹的时候写的。卢藏用《陈氏别传》说：

子昂体弱多疾，感激忠义，常欲奋身以答国士。自以官在近侍，又参预军谋，不可见危而惜身苟容。他日又进谏，言甚切至，建安谢绝之，乃署以军曹。子昂知不合，因箝默下列，但兼掌书记而已。因登蓟北楼，感昔乐土、燕昭之事，赋诗数首。乃泫然流涕而歌曰：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下!”时人莫不知也。

他在《蓟丘览古》中，曾经歌颂了礼贤下士、知人善任的燕昭王、燕太子，感激知遇、乘时立功的乐毅、郭隗等历史人物。俯仰今古，瞻望未来，他更深刻地体验到生不逢时、理想无法实现的痛苦和悲哀，也更深刻地体会了古往今来许多仁人志士在困扼境遇中激愤不平的崇高感情。也正是这种不可遏止的理想和激情，使他唱出了这首浪漫主义的《登幽州台歌》。尽管由于历史条件的限制，他的苦闷无法解决，使这首诗的情调显得相当孤独。但是，也正是这首诗，在当时和后代得到无数读者的深刻同情，卢藏用说这首诗“时人莫不知也”，就是有力的证明。这不愧是齐梁以来两百多年中没有听到过的洪钟巨响。

陈子昂的律诗比较少，但是象《度荆门望楚》，也是初唐律诗中的佳作：

遥遥去巫峡，望望下章台。巴国山川尽，荆门烟雾开。城分苍野外，树断白云隈。今日狂歌客，谁知入楚来。

诗人用气势流畅的笔调，写出了他初次离蜀途中所见的巴楚壮丽山川。风格和其他诗人是有所不同的。

陈子昂仰慕“建安作者”和“正始之音”，他的诗受建安、正始诗人影响较深。唐皎然《诗式》说：“子昂《感遇》，其源出于阮公《咏怀》。”象“兰若生春夏”、“贵人难得意”等比兴托讽的诗篇，以及那些感慨人生祸福无常的诗，的确和阮籍相似。此外如《燕昭王》乃至《登幽州台歌》等，和阮诗“驾言发魏都”、“独坐空堂上”等诗也有意境相通之处。而“丁亥岁云暮”、“本为贵公子”、“朔风吹海树”、“苍苍丁零塞”等边塞诗，则和建安诗中“梗概而多气”的写时事之作比较接近。他的诗中，现实主义和浪漫主义同时存在。那些现实主义的作品，有的叙事慷慨沉痛，有的还兼有政论锋芒。那些偏于抒发理想之作，有的寄兴幽婉，有的又激情奔放，这又是浪漫主义的不同表现。总的来说，他的诗风格并不完全统一。

当然，陈子昂的诗在艺术上也存在一些缺点。他对汉魏南北朝的乐府民歌学习得不够。对七言诗这种新形式也不重视，集中竟没有一首七言诗(注：只蜀刻本《陈子昂先生全集》有《杨柳枝》七绝一首，真伪难定。)。《感遇诗》中甚至还有一些作品受玄言诗影响，读起来有些枯燥乏味。但是，他的全部诗作绝没有一点齐梁浮艳的气息，这是更难能可贵的。

总之，他是唐诗开创时期在诗歌革新的理论和实践上都有重大功绩的诗人，杜甫称赞他：“有才继骚雅，哲匠不比肩。公生扬马后，名与日月悬。……千古立忠义，《感遇》有遗篇。”韩愈称赞他：“国朝盛文章，子昂始高蹈。”都对他在唐诗发展上的功绩有高度的肯定，也反映了唐代诗人的公论，至于他的《感遇诗》直接启发了张九龄《感遇》和李白《古风》的创作，李白继承他以复古为革新的理论，进一步完成唐诗革新的历史任务，更是众所周知的事实。

陈子昂在散文革新上也是有功绩的。他文集中虽然也还有一些骈文，但那些对策、奏疏，都用的是比较朴实畅达的古代散文，这在唐代，也是开风气之先。所以唐代古文家萧颖士、梁肃、韩愈都对他这方面的努力有较高的评价。

第二章　盛唐山水田园诗人

唐开元、天宝年间，经济空前繁荣，国力也极度强大，但政治、经济的危机已开始显露。唐诗也在这个时期发展到了繁荣的顶峰，这就是后人所说的盛唐时期。

这个时期，除出现了李白、杜甫两个伟大诗人外，还有很多成就很高的诗人，他们可以按思想倾向、题材内容和艺术风格的不同，大致分为两派：一派是较多地写山水田园闲适生活的山水田园诗人；一派是较多地写边塞征戍生活的边塞诗人。当然，这种划分只是相对的。

山水田园诗派的主要作家是孟浩然和王维，还有储光羲、常建、祖咏、裴迪等人。山水田园

诗的盛行，有它的社会基础和思想基础。社会安定、经济繁荣给这些诗人提供了优闲生活的物质条件。统治阶级提倡佛老，也造成一种特殊的政治生活局面：对那些求仕困难的文人，由隐而仕，往往是一条“终南捷径”；对那些有高官厚禄的文人，由仕而隐，既不影响生计，甚至还可以边仕边隐，名利双收。此外，统治阶级内部矛盾的发展，也促成隐逸思想的流行。因此，继承陶渊明、谢灵运传统的山水田园诗便大量地产生了。

第一节　孟浩然

孟浩然(689—740)，襄阳人，前半生主要是在家闭门苦学，灌蔬艺竹，为乡里救患释纷，曾一度隐居鹿门山。四十岁才到长安，求仕失望。在江淮吴越各地漫游了几年，重回故乡。张九龄作荆州长史，曾引他作过短期的幕僚，最后还是归隐，死在家里。

孟浩然一生经历比较简单，没有入过仕途，而且完全生活在开元承平时代，没有经历很多生活风波，这就决定他的诗歌思想内容不够丰富，但他的思想也没有发展到幽冷孤独的程度。

他一生虽然基本上过着隐居生活，但他内心却相当矛盾。他的《书怀贻京邑同好》诗说：“三十既成立，嗟吁命不通。慈亲向羸老，喜惧在深衷。甘脆朝不足，箪瓢夕屡空。执鞭慕夫子，捧檄怀毛公。感激遂弹冠，安能守固穷?”这里清楚地说明了他对于仕途的热望以及期待朋友们援引的心情。但是，他四十岁北上长安，除了赢得诗坛盛名而外，求仕的希望完全落空了，他的心情开始转为愤激：

寂寂竟何待，朝朝空自归。欲寻芳草去，惜与故人违。当路谁相假，知音世所稀。只应守寂寞。还掩故园扉。

——《留别王侍御维》

北阙休上书，南山归敝庐。不才明主弃，多病故人疏。白发催年老，青阳逼岁除。永怀愁不寐，松月夜窗虚。

——《归故园作》

由于求仕失望，转而对当朝的权贵深表不满。《新唐书》本传说他曾经对玄宗朗诵后一首诗而遭到斥责，事情也许不可靠，但在说明这首诗的愤激心情上，却很合乎真实。大概到了晚年，他这种仕与隐的矛盾才渐渐冲淡下来。

孟浩然的代表作品是山水田园诗。这些诗，有一部分是漫游秦中、吴越等地所写的。例如：

木落雁南渡，北风江上寒。我家襄水曲，遥隔楚云端。乡泪客中尽，孤帆天际看。迷津欲有问，平海夕漫漫。

——《江上思归》

百里闻雷震，鸣弦暂辍弹。府中连骑出，江上待潮观。照日秋云迥，浮天渤解宽。惊涛来似雪，一坐凛生寒。

——《与颜钱塘登障楼望潮作》

在前诗中，旅途思归的心情和初冬江上凄寒的景色很自然地融合在一起，怅惘迷茫之中，隐含着一种身世落拓之感。后一首诗，写惊涛如雷如雪，也颇具壮观。其他如《宿建德江》、《宿桐庐江寄广陵旧游》、《晚泊浔阳望庐山》等篇，也都是漫游中的名作。

他多数的山水诗，都是写故乡襄阳的鹿门山、万山、岘山、鱼梁州、高阳池等名胜景物。例如：

北山白云里，隐者自怡悦。相望试登高，心随雁飞灭。愁因薄暮起，兴是清秋发。时见归村人，沙平渡头歇。天边树若荠，江畔舟如月。何当载酒来，共醉重阳节。

——《秋登兰山寄张五》

山寺鸣钟昼已昏，鱼梁渡头争渡喧。人随沙岸向江村，余亦乘舟归鹿门。鹿门月照开烟树，忽到庞公栖隐处。岩扉松径长寂寥，惟有幽人自来去。

——《夜归鹿门歌》

诗中流露的怀慕隐逸的思古幽情，和我们已经很隔膜疏远了。但是，襄阳一带的景物：点缀着归村人影的平沙远渡，象一弯新月的江畔小舟，鹿门山的烟树，庞公松径下的月光，经他这个熟悉故乡的诗人不经意地叙述出来，却历历如画，使我们感到平凡而又亲切。

他虽然写过“我年强以仕，无禄尚忧农”这样的诗句，他未必就亲身参加过劳动，但他究竟是半生住在农村的，他的田园诗数量虽不多，生活气息却相当浓厚：

故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。开轩面场圃，把酒话桑麻。待到重阳日，还来就菊花。

——《过故人庄》

出谷未停午，到家日已曛。回瞻下山路，但见牛羊群。樵子暗相失，草虫寒不闻。衡门犹未掩，伫立待夫君。

——《游精思观回王白云在后》

这些诗虽然缺乏陶诗的那种理想境界，也缺乏劳动生活的体验，但前一首写农家生活，简朴而亲切；写故人情谊，淳淡而深厚。能给人历久难忘的印象。后一首，更是“淡到看不见诗”的家常话，但是，乡村黄昏的景色气氛，却写得非常真实。又如他的小诗《春晓》：

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少？

意境也很新鲜，得到了人们广泛的传诵。

苏轼曾经说过，孟浩然的诗，“韵高而才短，如造内法酒手，而无材料”（《后山诗话》引）。他所说的“才”和“材料”，主要是指才学，指在诗中博采成语典故。这严格说，并不能成为孟浩然的缺点。如果按我们的理解，把“无材料”解释为生活经历的简单，思想内容不丰富，那么苏轼这几句评语就更切中孟浩然的弱点。孟浩然的好诗不仅数量不多，而且篇幅也多半很简短，他所擅长的诗体，主要是五古和五律。但是，从艺术的完整、精美来说，他却完全可以和王维并驾齐驱，各标风韵。杜甫说他：“赋诗何必多，往往凌鲍谢。”皮日休说他：“遇思入咏，不钩奇抉异，龌龊束人口，若公输氏当巧而不巧者”（《郢州孟亭记》）。都完全合乎事实。他在盛唐诗人中，年辈较高，比李白、王维大十二岁。他诗集里，还残留着从初唐到盛唐过渡的痕迹。如《美人分香》、《同张明府碧溪赠答》等诗，还有宫体影响。他的某些诗句，也有化用鲍照、谢挑、阴铿、薛道衡的地方，但是，他化用前人诗句，往往能青出于蓝，不着痕迹。在创造盛唐诗歌浑融完整的共同风格上，他是有不小贡献的。因此，李白、杜甫、王维等盛唐诗人对他都深怀敬意，并给他的诗以相当高的评价。

第二节　王维

王维(701—761)，字摩诘，太原祁(今山西祁县)人。出身官僚地主家庭。他是一个多才多艺的人，不仅能诗，而且精通书画和音乐。二十一岁举进士，作大乐丞，因伶人舞黄狮子的事，贬为济州司库参军。后来回长安，得张九龄的提拔，任右拾遗，累迁监察御史，吏部郎中、给事中等官职。由于张九龄罢相等原因，他大约在四十岁以后就开始过着一种亦官亦隐的生活。最初隐居终南别业，后来在蓝田辋川得到宋之问的别墅，生活更为优闲，“与道友裴迪，浮舟往来，弹琴赋诗”。并吃斋奉佛，“退朝之后，焚香独坐，以禅诵为事”(并见《旧唐书》本传)。安史之乱，他追随玄宗不及，为安禄山所获，强迫他作给事中伪官。肃宗回京后，他一度被贬官，最后又升至尚书右丞，卒于官。

王维的思想，可以四十岁左右为界限，分为前后两期。前期具有一定的向往开明政治的热情，对当时社会上的一些不合理现象，曾经表现了一些不满。对张九龄的“所不卖公器，动为苍生谋”（《献始兴公》）的开明政治，则积极表示支持。但是，由于家庭环境的影响，他早年就信奉佛教，贬官济州时已有了隐居思想的萌芽。再加张九龄罢相、李林甫上台的政局变化，他渐渐觉得仕途生活“既寡遂性欢，恐遭负时累”（《赠从弟司库员外球》），就开始了他“晚年惟好静，万事不关心”（《酬张少府》）的亦官亦隐的生活。甚至对他个人生活有很大影响的安史之乱，在他诗里也几乎没有什么积极的反映。他后期对现实基本是抱着一种“无可无不可”的漠不关心的态度。他说：“君子以布仁施义、活国济人为适意，纵其道不行，亦无意为不适意也。苟身心相离，理事

自如，则何往而不适?”他甚至嘲笑陶渊明弃官以后又乞食，是“一惭之不忍”，以至弄得“屡乞而多惭”(以上均见《与魏居士书》)。到了晚年，他更是抱着“一生几许伤心事，不向空门何处销”(《叹白发》)的心情，完全变成一个“以禅诵为事”的佛教徒了。

王维的诗，保留下来的有四百多首。虽然他的诗多半无法编年，但我们还大致可以看出他前后期诗风的不同。象盛唐许多诗人一样，王维前期也写了一些关于游侠、边塞的诗篇。这些诗或写少年的豪迈，或写大将的英武，或叙征戍之苦，或写凯旋之乐，都表现了那个时代人们的英雄气概和爱国热情。例如《少年行》:

新丰美酒斗十千，咸阳游侠多少年。相逢意气为君饮，系马高楼垂柳边。

写少年游侠的昂扬意气，很有浪漫主义的气息。《从军行》、《燕支行》等诗也是有浪漫豪情的边塞诗。

他的名作《老将行》，写一个自幼英勇、身经百战、终于被统治者弃置不用的老将，当外族侵略的时候，又雄心勃勃地奉诏出征：“莫嫌旧日云中守，犹堪一战取功勋。”诗中既表现了老将的令人感动的爱国精神，又指责了封建统治者对一个身经百战的将军的冷漠无情，抒发了他仕途失意的不满。

在《济上四贤咏》里，他赞扬了“少年曾任侠，晚节更为儒”的崔录事，“使气公卿座，论心游侠扬”的成文学，和“著书盈万言”、“饮水必清源”的郑、霍二山人。他们都是“解印归田里”或“中年不得意”的有志之士，诗里有意识地把他们正直高尚的形象和那些“幸有先人业，早蒙明主恩”的“翩翩繁华子”作对比，指谪了当时社会的不合理的一面。《寓言》二首也是这一类的诗。

王维善于描写自然景物的艺术才能，在前期的诗里已经有了出色的表现。例如:“宛洛望不见，秋霖晦平陆。田父草际归，村童雨中牧”(《宿郑州》)。“天寒远山净，日暮长河急”(《齐州送祖三》)等诗句，或以素描见长，或以刻画见工。特别是他的《使至塞上》:

单车欲问边，属国过居延。征蓬出汉塞，归雁入胡天。大漠孤烟直，长河落日圆。萧关逢候骑，都护在燕然。

全篇气势流畅，“大漠”两句写景尤为壮丽。《出塞作》的“暮云空碛时驱马，秋日平原好射雕”，气象也很开阔。

王维后期的诗，主要是写隐居终南、辋川的闲情逸致的生活。例如:

斜光照墟落，穷巷牛羊归。野老念牧童，倚杖候荆扉。雉雊麦苗秀，蚕眠桑叶稀。田父荷锄至，相见语依依。即此羡闲逸，怅然吟式微。

——《渭川田家》

中岁颇好道，晚家南山陲。兴来每独往，胜事空自知。行到水穷处，坐看云起时。偶然值林叟，谈笑无还期。

——《终南别业》

前诗所描绘的薄暮农村的景色气氛，以及那种游离于现实之外的优闲情调，都使我们很自然地联想到王绩的《野望》。后一首中“行到水穷处，坐看云起时”两句，曾经被人认为是最得理趣的名句，但这不过是他观赏流水行云时所流露出来的“万事不关心”的生活情趣罢了。

他后期诗中最为人们称道的《辋川集》绝句，尤其值得我们注意：

新家孟城口，古木余衰柳。来者复为难?空悲昔人有。

——《孟城坳》

空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。

——《鹿柴》

独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。

——《竹里馆》

木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。

——《辛夷坞》

古人非傲吏，自阙经世务。偶寄一微官，婆娑数株树。

——《漆园》

象《鹿柴》这样的诗，如果单独地来看，所写的空山中偶然听到的人声，深林里偶然照到青苔上的一缕斜阳，的确能给人一种无比清幽的美感。《竹里馆》、《辛夷坞》也同样写得很幽美。但是，我们如果把“空山不见人”、“深林人不知”、“涧户寂无人”等句联系起来，就不能不惊讶诗人感情的幽冷和孤独了。无怪胡应麟要说《辛夷坞》是“入禅”之作，“读之身世两忘，万念皆寂”（《诗薮》）了。至于《孟城坳》一首，从为辋川别墅过去的主人宋之问感叹，联想到自己也不能和辋川山水同在，更表现了他这个庄园主人空虚没落的心情。《漆园》一首中，他以自己亦官亦隐、“无可无不可”的萧散优游的自画像来代替古人心目中的漆园傲吏的形象，思想也同样是消极的。这些诗在艺术上的成功，并不能掩饰他思想上的严重缺点。

王维后期的诗，在他诗集里占有大半数的篇幅，他的山水田园的名篇如《田园东七首》、《过香积寺》、《鸟鸣涧》、《积雨辋川庄》等，都是归隐以后的作品，都在闲静孤寂的景物中流露了对现实非常冷漠的心情。至于《夏日青龙寺谒操禅师》、《谒睿上人》等充满佛家空无寂灭的唯心哲理的诗篇，就更不必说了。但是，他后期这些几乎和现实生活绝缘的、“萎弱少骨气”的山水田园诗，却因为和后代文人们的消极思想发生共鸣，受到许多文人无保留的赞美。有人甚至推尊他为

“诗佛”，把他捧到和李白、杜甫同样高的地位，这显然是极端错误的。

当然，他后期的山水田园诗里，也有少数诗篇，佛老消极思想流露得比较少，并且具有一定的活泼自然的生活气息。例如《春中田园作》：

屋上春鸠鸣，村边杏花白。持斧伐远扬，荷锄觇泉脉。归燕识故巢，旧人看新历。临觞忽不御，惆怅远行客。

写农民们心情愉快地迎接春天的欣欣向荣的气象，是很动人的。其他如《山居秋暝》、《送梓州李使君》等，也是较有生气的好诗。

王维还写过一些著名的赠别朋友的抒情绝句。例如以下两首：

渭城朝雨邑轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

——《渭城曲》

杨柳渡头行客稀，罟师荡桨向临圻。惟有相思似春色，江南江北送君归。

——《送沈子福归江东》

前一首被谱成《阳关三叠》的送行乐曲，早就成为众所周知的名作。后一首把对朋友惜别的心情，比作遮拦不住的江南江北的春色，想象也非常新鲜。两诗的思想感情也是健康自然的。《云溪友议》记载盛唐音乐家李龟年在安史乱后流落江南所唱的“红豆生南国”、“清风明月苦相思”两首诗，也是王维写爱情的名作。

王维的诗在艺术上有很高的成就。从前面所举的那些山水田园诗，我们可以看到他既能概括地写雄奇壮阔的景物，又能细致入微地刻画自然事物的动态。正因为他观察自然的艺术本领很高，所以他能够巧妙地捕捉适于表现他生活情趣的种种形象，构成独到的意境。以《山居秋暝》这首名作为例：

空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。

这里，空山雨后的秋凉，松间明月的清光，石上清泉的声音，浣纱归来的女孩子们在竹林里的笑声，小渔船缓缓地穿过荷花的动态，和谐完美地融合在一起，给人一种丰富新鲜的感受。它好象一只恬静优美的抒情乐曲，又象一幅清新秀丽的山水画。《东坡志林》说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”的确说出了王维山水诗最突出的艺术特色。象“日隐桑柘外，河明闾井间”（《淇上即事田园》），“渡头余落日，墟里上孤烟”（《辋川闲居赠裴秀才迪》）等，取景上深具画家构图的匠心。而“开畦分白水，间柳发红桃”（《春园即事》），“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂”（《积雨辋川庄》）等，更表现了画面色彩映衬的优美。他的诗既有陶诗浑融完整的意境，又有谢诗精工刻画的描写。语言也高度清新洗炼，朴素之中有润泽华采。的确深得陶

诗“清腴”的特色(沈德潜《说诗晬语》)。

正因为他的山水诗在艺术上有这样高的成就，所以在当时和后代取得了很高的声誉，同时也产生了较大的消极影响。

其他的山水田园诗人，成就都不够高。

储光羲(707—760?)的田园诗，曾被人认为得陶诗之质朴，但这只是看到他诗的表面。例如《田家即事》：

蒲叶日已长，杏花日已滋。老农要看此，贵不违天时。迎晨起饭牛，双驾耕东甾。蚯蚓土中出，田乌随我飞。群合乱啄噪，嗷嗷如道饥。我心多恻隐，顾此两伤悲。拨食与田乌，日暮空筐归。亲戚更相诮，我心终不移。

诗的前半，的确写得朴素真切，具有一定特色。但后段写“拨食与田乌”的“恻隐”之心，却很无聊。《田家杂兴》八首，其中也有一些朴实可喜的片段，但是象“既念生子孙，方思广田圃”等诗句，却流露了相当庸俗的地主意识。倒是《钓鱼湾》小诗还清新可喜。

常建(708—765?)的山水诗艺术上比较完整，但意境非常孤僻。《题破山寺后禅院》是他的名作：

清晨入古寺，初日照高林。曲径通幽处，禅房花木深。山光悦鸟性，潭影空人心。万籁此都寂，但余钟磬音。

其他诗如“松际露微月，清光犹为君”(《宿王昌龄隐处》)，“夜久潮侵岸，天寒月近城”(《泊舟盱眙》)，都是他的名句。

祖咏(生卒年不详)的山水田园诗，只有《终南积雪》那首应试诗传诵较广。但从他的《清明宴司勋刘郎中别业》诗“田家复近臣，行乐不违亲”等句，可以看出他们诗中所说的“田家”，往往是住在农村的地方官僚。裴迪(生卒年不详)和王维在辋川唱和的诗颇为人们所注意，但是除了“好闲早成性”(《漆园》)的思想和王维合拍而外，在艺术上就相形见绌了。

第三章　盛唐边塞诗人

隋唐以来一百几十年中，由于边境战争的频繁，疆土的扩大，以及民族经济、文化的交流，人们对边塞生活渐渐关心，对边塞的知识也丰富了，他们对边塞不仅不感到那么荒凉可怕，而且还感到新奇。一部分仕途失意的文人，更把立功边塞当作求助功名的新出路。

在这些社会历史条件下，从隋代以来，边塞诗不断增多，四杰和陈子昂对边塞诗又有新的发展。到盛唐时期，边塞生活已经成为诗人们共同注意的主题。但在这方面成就最高的是有边塞生活体验的高适和岑参，王昌龄、李颀等也有值得注意的成绩。他们从各方面深入表现边塞生活，

在艺术上也有新的创造，大大地促进了盛唐诗歌的繁荣。但上述诗人的优秀作品也并不限于边塞诗。

第一节　高适

高适(702?—765)，字达夫，渤海修(今河北沧县)人。二十岁曾到长安，求仕不遇。于是北上蓟门，漫游燕赵，想在边塞寻求报国立功的机会，也没有找到出路。此后，他在梁宋一带过了十几年“混迹渔樵”的贫困流浪生活。这一时期，他曾经和李白、杜甫在齐赵一带饮酒游猎，怀古赋诗。天宝八载，他已经将近五十岁，才由宋州刺史张九皋推荐，举有道科，任封丘尉。他不甘作这个“拜迎长官”、“鞭挞黎遮”的小官，因弃官客河西，由于河西节度使哥舒翰的推荐，掌幕府书记。安禄山之乱发生，他被拜为左拾遗，转监察御史，佐哥舒翰守潼关。潼关失守后，他奔赴行在，见玄宗陈述军事，得到玄宗、肃宗的重视，连续升迁，官至淮南、剑南西川节度使，最后任散骑常侍，死于长安。

高适诗中的优秀作品大多数都作于北上蓟门、浪游梁宋时期。《旧唐书》说他“年过五十，始留意诗什”，并不符合事实。

他是一个“喜言王霸大略，务功名，尚节义”的诗人。在蓟门所写的《塞上》诗里，他对当时的边事表示了深深的忧虑：“边尘满北溟，虏骑正南驱。转斗岂长策?和亲非远图。”同时，他表示了“常怀感激心，愿效纵横谟”的功业抱负。在《塞下曲》里，他更豪迈地说：“万里不惜死，一朝得成功，画图麒麟阁，入朝明光宫。大笑向文士，一经何足穷。古人味此道，往往成老翁。”但是，他的壮志落空了。他的《蓟中作》说：“岂无安边书?诸将已承恩。惆怅孙吴事，归来独闭门。”

更值得注意的是他在蓟门时期，对边塞士卒的生活有了实际的观察。在《蓟门五首》中，他描写了士卒的游猎生活，也歌颂了士卒们在战斗中的英勇精神：“胡骑虽凭陵，汉兵不顾身!”但是他对士卒的久戍不归，也表示同情：“羌胡无尽日，征战几时归?”当他把士卒的生活和降虏的生活作比较后，他更感到非常愤慨：“士卒厌糟糠，降胡饱衣食。关亭试一望，长欲涕沾臆!”他后来回到梁宋时，还对一个在军中任职的朋友指责这种纵容降虏，养臃遗患的政策，并且希望朋友把他的意见转达帅府(见《睢阳酬别畅大判官》一诗)。

开元二十六年，他在梁宋创作了他边塞诗中最杰出的代表作《燕歌行》：

汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。男儿本自重横行，天子非常赐颜色。摐金伐鼓下榆关，旌旆逶迤碣石间。校尉羽书飞瀚海，单于猎火照狼山。山川萧条极边土，胡骑凭陵杂风雨。战士军前半死生，美人帐下犹歌舞。大漠穷秋塞草腓，孤城落日斗兵稀。身当恩遇常轻敌，力尽关山

未解围。铁衣远戍辛勤久，玉箸应啼别离后。少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首。边风飘摇那可度，绝域苍茫更何有?杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗。相看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋。君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军。

开元二十六年，御史大夫兼河北节度副大使张守硅的部将在和叛变的奚族人作战中打了一次败仗，“守硅隐其败状，而妄奏克获之功”(见《旧唐书•张守硅传》)。从诗的序来看，这首诗和张守硅的事是有关系的，但诗中所写的也并不完全是这次战役，而是融合他在蓟门的见闻，以更高的艺术概括，表现他对战士们的深刻同情。他热情地歌颂了战士们英勇爱国的精神，描写了战斗的激烈和艰苦，并且以“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”这样沉痛的诗句，揭露了将军和士兵苦乐悬殊的生活以及他们对卫国战争的不同态度。也描绘了战局的危险和战士们思念亲人的复杂心情。“相看白刃”两句，在表现战士们英勇无私的爱国精神的同时，也对“妄奏克获之功”的张守硅作了委婉的讽刺。结尾回忆李广，希望将军体恤士卒，点出了全诗的主题。诗的思想内容极为复杂，但写得宾主分明。错综交织的诗笔，把荒凉绝漠的自然环境，如火如荼的战争气氛，士兵在战斗中复杂变化的内心活动融合在一起，形成了全诗雄厚深广、悲壮淋漓的艺术风格。全诗四句一转，虽语多对偶而能避免整齐呆板的缺点，显出跳跃奔放的气势，也很有创造性。不愧是唐代边塞诗中的现实主义的杰作。

高适在浪游梁宋到作封丘尉的时期，他的作品内容相当丰富。其中有些作品深入地反映了农民的疾苦。例如《自淇涉黄河途中作》的第九首:

朝从北岸来，泊船南河浒。试共野人言，深觉农夫苦。去秋虽薄熟，今夏犹未雨。耕耘日勤劳，租税兼舄卤。园蔬空寥落，产业不足数。尚有献芹心，无因见明主。

这里揭示了人民在旱灾和赋税压迫下贫困萧条的生活景象。《东平路中遇大水》描写农村的水灾景象，更令人惊心骇目:“傍沿巨野泽，大水纵横流。虫蛇拥独树，麋鹿奔行舟。稼穑随波澜，西成不可求。室居相枕藉，蛙黾声啾啾，乃怜穴蚁漂，益羡云禽游。农夫无倚着，野老生殷忧。”在开元时代诗坛上，高适是首先接触到农民疾苦的诗人。这些诗使我们看到了“开元盛世”的阴暗面。诗人在梁宋时期的生活是贫困的:“兔苑为农岁不登，雁池垂钓心长苦。”(《别韦参军》)这就是他所以能够关怀民生疾苦的生活基础。

正是由于他这一段贫困沉沦的生活体验，所以他在作封丘县尉以后，目睹官场现实，就不忍心作这种压迫人民的官吏，写下了他的名作《封丘县》:

我本渔樵孟诸野，一生自是悠悠者。乍可狂歌草泽中，宁堪作吏风尘下?只言小邑无所为，公门百事皆有期。拜迎长官心欲碎，鞭挞黎庶令人悲。归来向家问妻子，举家尽笑今如此。生事应须南亩田，世情付与东流水。梦想旧山安在哉?为衔君命且迟回。乃知梅福徒为尔，转忆陶潜归去

来。

他不肯“拜迎长官”，不能忍受小官吏的那种羁束和卑辱的生活，是受了嵇康、陶潜思想的影响。不愿意“鞭挞黎庶”，不作统治阶级直接压迫剥削人民的爪牙，则是他从切身体验中产生的宝贵的思想。这里我们清晰地看到他和人民有着思想感情上的联系。他的《同颜少府旅宦秋中》诗说：“不是鬼神无正直，从来州县有瑕疵。”也是对州县官吏生活感到痛心的肺腑之言。但是，他在《过卢明府有赠》等诗中，对比较爱护人民的州县官吏也有由衷的赞美。

高适在梁宋时期，虽然生活贫困，作风却非常豪侠浪漫。他的名篇《邯郸少年行》、《古大梁行》等都充满豪士侠客的肝胆意气。就是赠别朋友的一些诗也写得豪迈动人。如《别韦参军》：“丈夫不作儿女别，临歧涕泪沾衣巾。”又如《别董大》：“莫愁前路无知己，天下谁人不识君?”这类诗，和他的边塞诗一样，也为当时和后代人所传诵。

安史乱后，他官位日高，好诗渐少。但是象《酬裴员外以诗代书》、《人日寄杜二拾遗》等篇，仍然保持着前期的诗风。

总的来说，他的诗歌是现实主义多于浪漫主义。风格雄厚浑朴，笔势豪健。殷番《河岳英灵集》说他的诗“多胸臆语，兼有气骨，故朝野通赏其文”。杜甫说他的诗“方驾曹刘不啻过”，并且赞美他的诗才如“骅骝开道路，鹰隼出风尘”。这都很切合他的诗风。

第二节　岑参

岑参(715—770)，南阳人。出身于官僚家庭，曾祖父、伯祖父、伯父都官至宰相。父亲也两任州刺史。但父亲早死，家道衰落。他自幼从兄受书，遍读经史。二十岁至长安，献书求仕。以后曾北游河朔。三十岁举进士，授兵曹参军。天宝八载，充安西四镇节度使高仙芝幕府书记，赴安西，十载回长安。十三载又作安西北庭节度使封常清的判官，再度出塞。安史乱后，至德二载才回朝。前后两次在边塞共六年。他的诗说：“万里奉王事，一身无所求。也知边塞苦，岂为妻子谋。”（《初过陇山途中呈宇文判官》）又说：“侧身佐戎幕，敛任事边陲。自随定远侯，亦着短后衣。近来能走马，不弱幽并儿。”（《北庭西郊候封大夫受降回军献上》）可以看出他两次出塞都是颇有雄心壮志的。他回朝后，由杜甫等推荐任右补阙，以后转起居舍人等官职，大历元年官至嘉州刺史。以后罢官，客死成都旅舍。

岑参的诗题材很广泛，除一般感叹身世、赠答朋友的诗外，他出塞以前曾写了不少山水诗。诗风颇似谢兆、何逊，但有意境新奇的特色。象殷番《河岳英灵集》所称道的“山风吹空林，飒飒如有人”（《暮秋山行》），“长风吹白茅，野火烧枯桑”（《至大梁却寄匡城主人》）等诗句，都是诗意造奇的例子。杜甫也说“岑参兄弟皆好奇”（《美陂行》），所谓“好奇”，就是爱好新奇事

物。

自出塞以后，在安西、北庭的新天地里，在鞍马风尘的战斗生活里，他的诗境空前开扩了，爱好新奇事物的特点在他的创作里有了进一步的发展，雄奇瑰丽的浪漫色彩，成为他边塞诗的主要风格。

天宝后期，唐帝国内政已极腐败，但在安西边塞，兵力依然相当强大。岑参天宝十三载写的《北庭西郊候封大夫受降回军献上》一诗就曾经描写了当时唐军的声威：“胡地苜蓿美，轮台征马肥。大夫讨匈奴，前月西出师。甲兵未得战，降虏来如归。橐驼何连连，穹帐亦累累。阴山烽火灭，剑水羽书稀。”这种局面一直保持到安史之乱发生。岑参的边塞诗就是在这个形势下产生的。

《走马川行奉送出师西征》是岑参边塞诗中杰出代表作之一：

君不见走马川行雪海边，平沙莽莽黄入天。轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。匈奴草黄马正肥，金山西见烟尘飞，汉家大将西出师。将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，风头如刀面如割。马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰，幕中草檄砚水凝。虏骑闻之应胆慑，料知短兵不敢接，车师西门伫献捷。

这首诗是写封常清的一次西征。诗人极力渲染朔风夜吼，飞沙走石的自然环境，和来势逼人的匈奴骑兵，有力地反衬出“汉家大将西出师”的声威。“将军金甲”三句更写出军情的紧急，军纪的严明，用偶然听到的“戈相拨”的声音来写大军夜行，尤其富有极强的暗示力量，对照着前面敌人来势汹汹的描写，唐军这样不动声色，更显得猛悍精锐。“马毛带雪”三句写塞上严寒，也显出唐军勇敢无畏的精神。诗里虽然没有写战斗，但是上面这些描写烘托却已饱满有力地显出胜利的必然之势。因此结尾三句预祝胜利的话就是画龙点睛之笔。这篇诗所用的三句一转韵的急促的节奏，和迅速变化的军事情势也配合得很好。

《轮台歌奉送封大夫出师西征》也是写唐军出征的：“上将拥旄西出征，平明吹笛大军行。四边伐鼓雪海涌，三军大呼阴山动。”这是白昼的出师，因此写法也和前诗写夜行军不同。前诗是衔枚疾走，不闻人声，极力渲染自然；这首诗却极力渲染吹笛伐鼓，三军大呼，让军队声威压倒自然。不同的手法，却表现出唐军英勇无敌的共同精神面貌。

《白雪歌送武判官归京》可以说是和前两诗鼎足而三的杰作：

北风卷地白草折，胡天八月即飞雪。忽如一夜春风来，千树万树梨花开。散入珠帘湿罗幕，狐裘不暖锦衾薄；将军角弓不得控，都护铁衣冷难着。瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝。中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛。纷纷暮雪下辕门，风掣红旗冻不翻。轮台东门送君去，去时雪满天山路。山回路转不见君，雪上空留马行处。

这首诗写的是军幕中的和平生活。一开始写塞外八月飞雪的奇景，出人意表地用千树万树梨

花作比喻，就给人蓬勃浓郁的无边春意的感觉。以下写军营的奇寒，写冰天雪地的背景，写饯别宴会上的急管繁弦，处处都在刻画异乡的浪漫气氛，也显示出客中送别的复杂心情。最后写归骑在雪满天山的路上渐行渐远地留下蹄印，更交织着诗人惜别和思乡的心情。把依依送别的诗写得这样奇丽豪放，正是岑参浪漫乐观的本色。

岑参还有不少描绘西北边塞奇异景色的诗篇。象《火山云歌送别》的“火山突兀赤亭口，火山五月火云厚。火云满天凝未开，飞鸟千里不敢来”，读之好象炎热逼人。《热海行送崔侍御还京》更充满奇情异采：

侧闻阴山胡儿语：西头热海水如煮。海上众鸟不敢飞，中有鲤鱼长且肥。岸傍青草常不歇，空中白雪遥旋灭。蒸沙烁石燃虏云，沸浪炎波煎汉月。……

这是少数民族的神话，经“好奇”的浪漫诗人加以渲染，更把我们带进了一个不可思议的新奇世界。

他的诗歌中有关边塞风习的描写，也很引人注目。这里军营生活的环境是：“雨拂毡墙湿，风摇毳幕膻”（《首秋轮台》）；将军幕府中的奢华生活的陈设是：“暖屋绣帘红地炉，织成壁衣花氍毹。灯前侍婢泻玉壶，金铛乱点野驼酥”（《玉门关盖将军歌》）；这里的歌舞宴会的情景是：“琵琶长笛齐相和，羌儿胡雏齐唱歌，浑炙犁牛烹野驼，交河美酒金叵罗”（《酒泉太守席上醉后作》），“曼脸娇娥纤复浓，轻罗金缕花葱茏。回裾转袖若飞雪，左延右延生旋风”（《田使君美人舞如莲花北延歌》）。这些都是习于中原生活的岑参眼中的新鲜事物。更值得注意的是他诗中还反映了各族人之间互相来往，共同娱乐的动人情景：“军中置酒夜挝鼓，锦筵红烛月未午。花门将军善胡歌，叶河蕃王能汉语”（《与独孤渐道别长句兼呈严八侍御》）；“九月天山风似刀，城南猎马缩寒毛。将军纵博场场胜，赌得单于貂鼠袍”（《赵将军歌》）。

岑参也写过一些在边塞怀土思亲的诗歌，如为后人传诵的《逢入京使》：

故园东望路漫漫，双袖龙锺泪不干。马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。

事情很平凡，情意却很深厚。但是，他的《发临洮将赴北庭留别》一诗：

闻说轮台路，年年见雪飞。春风曾不到，汉使亦应稀。白草通疏勒，青山过武威。勤王敢道远，私向梦中归。

更表现了他把国事放在首位的动人心情。

安史乱后，他虽然也在《行军二首》等个别诗篇中，发出了一些伤时悯乱的感慨，但比之前面说的那些边塞诗，就未免有些逊色了。他的《西蜀旅舍春叹寄朝中故人呈狄评事》诗说：“四海犹未安，一身无所适。自从兵戈动，遂觉天地窄。”这种心情也可以说明他浪漫豪情消失，对安史之乱反映得很少的原因。

岑参的诗歌，以慷慨报国的英雄气概和不畏艰苦的乐观精神为其基本特征，这和高适是一致的。所不同的是他更多地描写边塞生活的丰富多彩，而缺乏高适诗中那种对士卒的同情。这主要是因为他的出身和早年经历和高适不同。

岑参的诗，富有浪漫主义的特色：气势雄伟，想象丰富，色采瑰丽，热情奔放，他的好奇的思想性格，使他的边塞诗显出奇情异采的艺术魅力。他的诗，形式相当丰富多样，但最擅长七言歌行。有时两句一转，有时三句、四句一转，不断奔腾跳跃，处处形象丰满。在他的名作《凉州馆中与诸判官夜集》等诗中，我们还可以看出他也很注意向民歌学习。

杜确《岑嘉州诗集序》说他的诗“每一篇绝笔，则人人传写，虽闾里士庶，戎夷蛮貊，莫不讽诵吟习焉”。可见他的诗当时流传之广，不仅雅俗共赏，而且还为各族人民所喜爱。殷番、杜甫在他生前就称赞过他的诗。宋代爱国诗人陆游更说他的诗“笔力追李杜”（《夜读岑嘉州诗集》）。评价虽或过当，岑诗感人之深却可以由此想见。

第三节　王昌龄、李颀等诗人

王昌龄(约 698—757)，字少伯，长安人。开元十五年进士，二十二年中宏词科。初补秘书郎，调犯水尉，谪岭南。后任江宁丞，又因事贬龙标尉，世称王江宁、王龙标。后弃官隐居江夏，安史乱后为刺史闾丘晓所杀，结局很悲惨。

王昌龄的边塞诗，大部分都是用乐府旧题抒写战士爱国立功和思念家乡的心情。诗体多用易于入乐的七绝。和高、岑多用七言古诗不同。

他的《从军行》向来被推为边塞的名作。其中有的诗写出了战士爱国的壮志豪情：

青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。

大漠风尘日色昏，红旗半卷出辕门。前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑。

前诗借雪山、孤城作背景，有力地显示出身经百战，金甲磨穿的战士们誓扫楼兰的决心。后诗极力刻画战士们将上战场时听到前军捷报的情景，透露了他们更加振奋的心情。有的诗则抒写了战士们长期戍边难免要产生的“边愁”：

烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋。更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁。

琵琶起舞换新声，总是关山离别情。撩乱边愁听不尽，高高秋月照长城。

两诗都是写听乐曲引起愁思，善于融合情景。前诗由高楼黄昏的海风，烘托出乐曲引起的万里相思的情感，是融景入情；后诗借长城月夜的苍凉景色来衬托乐曲的离别之思，是融情入景。这些诗写的虽是“边愁”，但意境雄浑开扩，情调激越悲凉，绝不是寻常温柔缱绻的儿女之情。

他的《出塞》诗曾被推为唐人七绝的压卷之作：

秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

诗人准确而真实地表达了士兵们共同的愿望：希望国家将帅任用得人，边防巩固，使他们能够获得和平的生活。“秦时明月汉时关”两句，不仅意境高远，而且以自秦汉以来边塞战争连续不断、无数兵士不得生还的历史，引起人们无限的沉思。因此三、四两句所表示的愿望也就显得深沉含蓄，耐人反复吟味。

除上举七绝外，他的五古《代扶风主人答》写一个战士垂老还家的痛苦，情节颇似鲍照的《代东武吟》。其中“去时三十万，独自还长安。不信沙场苦，君看刀箭瘢”。尤其为殷番所称道。

他描写宫女、思妇的一些小诗，也很出色，如《长信秋词》：

奉帚平明金殿开，暂将团扇共徘徊。玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

真成薄命久寻思，梦见君王觉后疑。火照西宫知夜饮，分明复道奉恩时。

这里寒鸦背上带来的昭阳日影，梦后西宫夜宴的灯火，都交织着宫女们的希望和失望的心情。他正是从这些日常生活的细微感觉中，揭示了宫女们悠长而深刻的内心痛苦。《闺怨》诗的“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”，从当前的感受引起往事，以矛盾的心情表达怨思，更觉深刻宛转，体贴入微。此外如《芙蓉楼送辛渐》、《听流人水调子》等也是他的七绝名篇。

七言绝句亦源于民歌，魏晋之《行者歌》、《豫州歌》都是句句用韵的七言小诗。宋汤惠休的《秋思引》是最早的文人七言小诗，第三句已不用韵。梁陈北朝，作者渐多，萧纲的《夜望单飞雁》、魏收的《挟琴歌》、庾信的《代人伤往》都比较著名。隋无名氏《送别诗》，平仄已暗合规格。初唐偶作者颇多，但成就不高。盛唐作者辈出，乐府唱词，也主要用绝句。而王昌龄对七绝用力最专，成就最高，后代称为“七绝圣手”。由于他善于捕捉典型的情景，善于概括和想象，语言圆润蕴藉，音调和谐宛转，民歌气息很浓。所以他写传统的主题，能令读者感到意味深长，光景常新。

李颀(生卒年不详)，东川(四川三台)人。开元十三年进士，曾任新乡尉。久未迁调，归东川别业过炼丹求仙的隐居生活。高适、王昌龄、王维、崔颢都是他的朋友。

他的诗内容也比较多方面，边塞诗虽不很多，但成就却最为突出。《古意》一首说：

男儿事长征，少小幽燕客。赌胜马蹄下，由来轻七尺。杀人莫敢前，须如猬毛磔。黄云陇底白云飞，未得报恩不得归。辽东小妇年十五，惯弹琵琶解歌舞。今为羌笛出塞声，使我三军泪如雨。

诗里写少年英勇豪侠，渴望立功的气概，虎虎如生。结尾听歌落泪的描写，在悲伤之中仍不失豪侠浪漫的气息。诗风在豪壮中略带苍凉。《古从军行》一篇，更是他边塞诗中的杰出代表作：

白日登山望烽火，黄昏饮马傍交河。行人刁斗风沙暗，公主琵琶幽怨多。野云万里无城郭，雨雪纷纷连大漠。胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落。闻道玉门犹被遮，应将性命逐轻车。年年战骨埋荒外，空见蒲萄入汉家。

诗题是《古从军行》，诗中“玉门被遮”、“公主琵琶”、“蒲萄入汉”的故事，都出自《史记大宛列传》，诗人显然是用托古讽今的手法来反映现实。诗中不仅对胡汉双方士兵怨恨战争的心情有真切的描绘，而且还尖锐地提出了统治阶级争权夺利的战争对谁有利的问题。结尾两句，尤其写得警辟深刻，动人心弦。这首诗思想的深刻、感情的沉痛、章法的整饬、音韵的宛转，都有近似高适之处。

李颀还有一些赠别朋友的诗，颇能刻画出朋友的独特性格。如写草圣张旭“左手持蟹螯，右手执丹经。瞪目视霄汉，不知醉与醒”的兀傲狂放的形象，和杜甫《饮中八仙歌》中所写的张旭形象异曲同工。其他如写梁皇，写陈章甫都有一种落魄而又气概轩昂的性格，能给人鲜明的印象。从这些朋友的形象中，我们也可以看到李颀本人性格豪侠热情的一面。

李颀有两首写听音乐的诗，也颇为后人所传诵。特别是《听董大弹胡笳声兼寄语弄房给事》一诗，在刻画胡笳的情调、意境上，比喻形容极富于变化：

……董夫子，通神明，深林窃听来妖精。言迟更速皆应手，将往复旋如有情。空山百鸟散还合，万里浮云阴复晴。嘶酸雏雁失群夜，断绝胡儿恋母声。川为净其波，鸟亦罢其鸣。乌孙部落家乡远，逻娑沙尘哀怨生。幽音变调忽飘洒，长风吹林雨堕瓦。迸泉飒飒飞木末，野鹿呦呦走堂下。……

在诗里，真境和幻景缤纷交织，听觉和视觉恍忽难分，弹者和听者的心情完全交融在一起，使人惊讶音乐家艺术的魅力。另一首《听安万善吹咸篥歌》，其形容比喻的奇妙变化，也和此诗约略相似。正因为李颀很关心和理解边塞生活，所以他描写这些反映边塞生活的音乐也如此动人。这里，我们还可以看到民族文化交流对唐诗发展的积极影响。

盛唐诗中七言律诗数量不多，成功的作品为数更少。但李颀的《送魏万之京》等诗却写得格律谨严，韵味婉厚，颇为后代评论家所赞美。不过他的七律总共不过七首，内容也比较单纯，还看不出他在这方面的创造变化。

盛唐时代还有一些以边塞诗闻名的诗人。

王之涣(688—742)是一个年辈较老的盛唐边塞诗人，可惜诗篇遗留下来的极少。但《凉州词》一首却是“传乎乐章，布在人口”的名作：

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。

诗中以塞外荒寒壮阔的背景，以及羌笛所吹的《折杨柳》乐曲，透露出征人久戍思家的哀怨，表现了对戍卒的深厚同情。后两句尤其含蓄双关，宛转深刻。他的另一名作是《登鹳雀楼》：

白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。

寥寥二十字写出落日山河的苍茫壮阔景色，以及登高望远、极目骋怀的一片雄心。诗思高远，很富于启示性。

王翰(生卒年不详)的《凉州词》也很驰名：

葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回?

诗里极写将军正要纵情痛饮却被催走上战场时的复杂心情。诗中流露出了一种深沉的忧郁感伤。

崔颢(704—754)，“少年为诗，属意浮艳，多陷轻薄，晚节忽变常体，风骨凛然。一窥塞垣，说尽戎旅”(殷番语)。他的边塞诗，题材风格颇有特色。例如《赠王威古》：

三十羽林将，出身常事边。春风吹浅草，猎骑何翩翩。插羽两相顾，鸣弓新上弦。射麋入深谷，饮马投荒泉。马上共倾酒，野中聊割鲜。相看未及饮，杂虏寇幽燕。烽火去不息，胡尘高际天。长驱救东北，战解城亦全。报国行赴难，古来皆共然。

这首诗和他另一首《古游侠呈军中诸将》，都颇似曹植的《白马篇》、《名都篇》，着力于人物意气风度的描绘。诗中春草射猎，野中割鲜的场面，尤其写得从容闲暇，富有生气。他的《雁门胡人歌》，写秋日出猎，山头野烧的代北景色以及胡人在和平时期从容醉酒的风习，也很新鲜别致。此外，他的名作《黄鹤楼》七律，抒发登临吊古、怀土思乡的心情，颇有豪放不羁的气概。

这里，我们还要提到天宝时期的刘湾和张谓。他们在天宝后期政治腐败、阶级矛盾尖锐的情况下，以相当鲜明尖锐的诗笔，写出了和上述边塞诗风格不同的新作。

刘湾的《出塞曲》，写一个应募从军的并州少年，最初幻想“百战争王公”，后来在“去年桑乾北，今年桑乾东”的连年转战过程中，终于认识到封建统治者所设的骗局：“死是征人死，功是将军功!”这样一针见血的大胆揭露，在他以前的边塞诗中的确是罕见的。晚唐曹松的名句：“凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。”(《已亥岁二首》)正是从他这里脱胎变化的。

张谓的《代北州老翁答》，殷番《河岳英灵集》曾提到，可知是天宝十二载以前的作品：

负薪老翁住北州，北望乡关生客愁。自言老翁有三子，两人已向黄沙死。如今小儿新长成，明年闻道又征兵。定知此别必零落，不及相随同死生。尽将田宅借邻伍，且复伶俜去乡土。在生本求多子孙，及有谁知更辛苦。近传天子尊武臣，强兵直欲静胡尘。安边自合有长策，何必流离中国人!

诗中所述战争兵役给人民带来破产流亡，使我们想起杜甫在天宝十一载所作的《兵车行》。这

也是前期边塞诗没有接触到的主题。朴质鲜明的自白，没有更多的渲染烘托。也是一种新的风格。

盛唐边塞诗人和山水田园诗人，虽然都没有提出各自的创作主张，但在创作实践上俨然是两个不同的流派。从思想内容到艺术形式，从题材到诗体，都各有特色，各有专长。对后代的影响也不同。一般说来，山水田园诗人的消极影响是比较大的。

第四章　伟大的浪漫主义诗人李白

李白是盛唐诗坛的代表作家，同时也是我国文学史上继屈原之后又一伟大的浪漫主义诗人。在他的诗中，浪漫主义精神和浪漫主义的表现手法达到了高度的统一。他生活的时代主要是开元、天宝的四十多年，即所谓“盛唐”时期。这是唐帝国空前繁荣强盛却又潜伏着滋长着各种社会矛盾和危机的时代。这一时代特点，结合着他的独特的生活经历和思想性格，使他的诗篇表现了与杜甫诗迥然不同的浪漫主义风格，具有很鲜明的独创性。

第一节　李白的生平和思想

李白(701—762)，字太白，祖籍陇西成纪(今甘肃天水附近)，先世在隋末因罪徒居中亚。他诞生于中亚的碎叶(今苏联托克马克)，五岁时随父迁居四川彰明县的青莲乡，因自号青莲居士。他的家庭可能是个富商，幼年所受的教育，除儒家经籍外，还有六甲和百家等；他的生活情趣和才能也是多样的，他不仅是一个“十五观奇书，作赋凌相如”的青年作家，同时还是一个“十五游神仙”、“十五好剑术”的少年游侠和羽客，传说他曾经为打抱不平而“手刃数人”。二十岁以后，他开始在蜀中漫游，曾登峨眉、青城诸名山。这些生活经历，对李白豪放的性格和诗风的形成有重要影响，但也造成他的思想的复杂性。

开元十四年，李白二十六岁，为了实现他的政治理想，“奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一”(《代寿山答孟少府移文书》)，他“仗剑去国，辞亲远游”，开始了一个新的漫游而兼求仕的时期。他浮洞庭，历襄汉，上庐山，东至金陵、扬州，复折回湖北，以安陆为中心，又先后北游洛阳、龙门、嵩山、太原，东游齐鲁，登泰山，南游安徽、江苏、浙江等地，游踪所及，几半中国。李白的漫游有恣情快意的一面，但也有他的政治目的。他没有也不屑于参加科举考试，因为这和他的“不屈己，不干人”的性格以及“一鸣惊人，一飞冲天”的宏愿都不相符合。因此，在漫游中，他有时采取类似纵横家游说的方式，希望凭自己的文章才华得到知名人物的推毂，如向朝朝宗诸人上书；有时则又沿着当时已成风气的那条“终南捷径”，希望通过隐居学道来树立声誉，直上青云，如他先后和元丹丘、孔巢父、道士吴筠等隐居嵩山、徂徕山和剡中。他尝自言“隐不绝俗”，说穿了也就是隐居以求仕。

天宝元年，李白四十二岁，终因吴筠的推荐，唐玄宗下诏征赴长安。“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人!”（《南陵别儿童入京》）诗人的喜悦是可以理解的。李白初到长安，太子宾客贺知章一见叹为“谪仙人”，声名益振。玄宗召见时，也“降辇步迎，如见园绮”。但实际上玄宗所赏识的只是李白的才华，把他看作点缀升平和宫廷生活的御用文人，因命供奉翰林。这不能不使李白感到他的政治理想的破灭。同时，他那蔑视帝王权贵的傲岸作风，如他自己说的“揄扬九重万乘主，谑浪赤墀青琐贤”，又招致了权臣们的谗毁，也使他感到长安不可以久留。在度过一段狂放纵酒的生活之后，他上书请还。“五噫出西京”，他的心情是沉重的。三年的翰林供奉，使天真的诗人李白初步认识到统治集团的腐朽和现实政治的黑暗，开始写出一些抒发愤懑，抨击现实的诗篇。

“一朝去京国，十载客梁园。”天宝三载春，李白离开长安后，再度开始了他的漫游生活。在洛阳他遇见了杜甫，在汴州又遇见高适，这三位诗人便一同畅游梁园(开封)、济南等地。李白和杜甫更结下了深厚的友谊：“醉眠秋共被，携手日同行。”(杜甫《与李十二同寻范十隐居》)天宝四载秋，李白和杜甫分手后，又南游江浙，北涉燕赵，往来齐鲁间，但以游梁宋为最久。这时期李白的生活是窘困的：“归来无产业，生事如飘蓬”，心情也很悲愤：“摧残槛中虎，羁拽鞲上鹰”，但始终没有丧失他的乐观和自信，也没有放弃他的政治理想，他相信自己“才力犹可倚，不惭世上英”。随着天宝年间政治的日益黑暗，他揭露现实的作品愈来愈多，反抗精神也愈来愈强烈，成为他这一时期创作的显著特色。

天宝十四载(755)，安史之乱爆发后，李白由宣城避地剡中，不久即隐居于庐山屏风叠，密切地注视着事件的发展。次年冬，永王李璘以抗敌平乱为号召，由江陵率师东下，过庐山时，坚请李白参加幕府，李白出于一片爱国热情便接受了他的邀请。不料李璘暗怀和他的哥哥唐肃宗(李亨)争夺帝位的野心，不久即被消灭，李白也因而获罪，下浔阳狱。出狱后，又被判处长流夜郎(今贵州桐梓一带)。李白这时已五十八岁，在“世人皆欲杀”的残酷迫害下，经常爽朗大笑的诗人有时也不得不发出无声的垂泣：“平生不下泪，于此泣无穷。”（《江夏别宋之悌》）乾元二年(759)，李白西行至巫山，因遇大赦，得放还。他经江夏、岳阳、浔阳至金陵，往来于金陵、宣城间。上元二年(761)，李白六十一岁，闻李光弼率大军征讨史朝义，他由当涂北上，请缨杀敌，但行至金陵，因病折回，所以他说“天夺壮士心，长吁别吴京”。次年，宝应元年，李白病死在他的族叔当涂令李阳冰家。初葬采石矶，后人遵诗人遗志，改葬青山。和杜甫一样，在安史之乱期间，李白诗歌的特征，也是爱国主义精神。

李白的一生是复杂的。作为一个天才诗人，他还兼有游侠、刺客、隐士、道人、策士、酒徒等类人的气质或行径。这和他的思想的复杂性是分不开的。一方面他接受了儒家“兼善天下”的思想，要求“济苍生”、“安社稷”、“安黎元”，并且认为“苟无济代心，独善亦何益?”但是，另

一方面他又接受了道家特别是庄子那种遗世独立的思想，追求绝对自由，蔑视世间一切，有时他甚至把庄子抬高到屈原之上："投汨笑古人，临濠得天和。"与此同时，他还深受游侠思想的影响。所谓"以武犯禁"、"不爱其躯"、"羞伐其德"这种游侠精神，在李白身上也是存在的。所以他又敢于蔑视封建秩序，敢于打破传统偶像，轻尧舜，笑孔丘，平交诸侯，长揖万乘。儒家思想和道家、游侠本不相容，陈子昂就曾经慨叹于"儒道两相妨"，但李白却把这三者结合起来了。这就是他在诗文中再三重复着的"功成身退"。这是支配他一生的主导思想。所以他非常钦幕范蠡、鲁仲连、张良等历史人物。主观上的结合并不等于事实，在黑暗的现实面前，李白这种人生理想始终未能实现。但他又始终在追求，矛盾、冲突、以及遭受打击后的愤懑、狂放等便都产生了。龚自珍说："庄、屈实二，不可以并，并之以为心，自白始；儒、仙、侠实三，不可以合，合之以为气，又自白始也。"（《最录李白集》）这对于我们理解李白思想的矛盾复杂性质是很有启发的。当然，李白的思想也有庸俗、消极的一面，如人生如梦、及时行乐等，这在他的生活和创作中都有所反映。

第二节　李白诗歌的思想内容

李白的诗现存九百多首。这些诗表现了他一生的思想和经历，也表现了盛唐时代的社会现实和精神生活面貌。

开元天宝年间，唐帝国国力极度强盛，经济文化呈现空前繁荣景象，人民创造精神也有所发扬。同时在政治经济各方面又潜伏着各种危机。李白《古风》第四十六首说：

一百四十年，国容何赫然。隐隐五凤楼，峨峨横三川。王侯象星月，宾客如云烟。斗鸡金宫里，蹴掬瑶台边。举动摇白日，指挥回青天。……

一方面是空前强大帝国的繁荣气象，一方面是统治阶级在强大繁荣外衣的掩盖下已开始走向奢侈和腐化。在《古风》第三首里，李白又用咏史的形式作了类似的描写：

秦王扫六合，虎视何雄哉！挥剑决浮云，诸侯尽西来。明断自天启，大略驾群才。收兵铸金人，函谷正东开。铭功会稽岭，骋望琅邪台。刑徒七十万，起土骊山隈。尚采不死药，茫然使心哀。……

诗中所举的秦始皇故事，除收兵铸金人而外，如平定诸侯，笼驾群才，铭功会稽，起土骊山等等的举动，大唐帝国都曾经先后以不同的形式翻版重演。诗人表面是咏史，实际是对唐王朝极盛而渐衰的征象深表忧虑。诗的后段写秦始皇采药蓬莱，显然是讽刺唐玄宗好神仙求长生的荒唐梦想。

国家的强大，鼓舞他向往功名事业的雄心；政治的危机，更激发了他拯物济世的热望。这种心情，在盛唐诗人中是相当普遍的，李白则表现得更为突出。他在许多诗歌里借历史人物表达了

他的政治抱负。他羡慕姜尚："君不见朝歌屠叟辞棘津，八十西来钓渭滨。宁羞白发照清水，逢时壮气思经纶。广张三千六百钓，风期暗与文王亲"（《梁甫吟》）；羡慕诸葛亮："鱼水三顾合，风云四海生。武侯立岷蜀，壮志吞咸京"（《读诸葛武侯传书怀》）；羡慕谢安："暂因苍生起，谈笑安黎元"（《书情赠蔡舍人雄》）。在这一类的诗歌里，他甚至幻想过一种君臣之间互相礼让尊敬的平等关系："如逢渭川猎，犹可帝王师"（《赠钱征君少阳》）；"剧辛乐毅感恩分，输肝剖胆效英才"（《行路难》第二）。当他意识到这种想法不现实时，他又极力称赞那些功成身退、不事王侯的清高人物。例如《古风》第十首：

齐有倜傥生，鲁连特高妙。明月出海底，一朝开光曜。却秦振英声，万世仰末照。意轻千金赠，顾向平原笑。吾亦澹荡人，拂衣可同调。

对鲁仲连却秦的功绩深表仰慕，对鲁仲连意轻千金、顾笑平原的风度则更倾心折服。在《古风》第十二首中赞美严子陵"身将客星隐"，用意也与此诗约略相似。李白是一个自视很高的人，他屡次自比大鹏。如《上李邕》：

大鹏一日同风起，抟摇直上九万里。假令风歇时下来，犹能簸却沧溟水。时人见我恒殊调，见余大言皆冷笑。宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少。

他把完成事业，取得功名常常看得轻而易举。谈用兵，是"谈笑三军却"；谈政治，也是"调笑可以安储皇。"不仅年少时如此强烈自信，就是在长安政治活动失败以后，他也说："穷与鲍生贾，饥从漂母食。时来极天人，道在岂吟叹?乐毅方适赵，苏秦初说韩。卷舒固在我，何事空摧残?"（《秋日炼药院赠元林宗》）但是，他一生在政治上没有作出重要的成绩，也没有留下重要的论政著作，我们也无法证明他在政治上的实际才能。他之所以这样口出大言，自信不疑，可能是出于对现实人事的不满。他的《嘲鲁儒》说："鲁叟谈五经，白发死章句。问以经济策，茫如坠烟雾。"他到长安所见的在朝廷当权的李林甫、高力士之流更是贪鄙自私、不学无术的小人，他自然也就日益佯狂自负。"一生傲岸苦不谐，恩疏媒劳志多乖"，就是他政治失意的悲剧。

李白从少年时就喜好任侠，以后在"混游渔商，隐不绝俗"的长期生活中，又和许多民间游侠之徒往来，受到这些无名人物的感染，写了不少歌颂游侠的诗，如《侠客行》：

赵客缦胡缨，吴钩霜雪明。银鞍照白马，飒沓如流星。十步杀一人，千里不留行。事了拂衣去，深藏身与名。闲过信陵饮，脱剑膝前横。将炙啖朱亥，持觞劝侯嬴。三杯吐然诺，五岳倒为轻。眼花耳热后，意气素霓生。救赵挥金槌，邯郸先震惊。千秋二壮士，恒赫大梁城。纵死侠骨香，不惭世上英。谁能书阁下，白首太玄经。

从这首诗，我们可以看出，无论"十步杀一人"、"救赵挥金槌"的侠义行动，"事了拂衣去，深藏身与名"的慷慨无私的精神，或是不甘心过白首儒生寂寞生活的性格作风，都和他拯物济世

的政治理想，不愿屈己干人的性格，以及“功成不受赏”的高尚品德，有着相当密切的内在联系。

长安三年的政治生活，对李白的生活和创作有很深刻的影响。他抱着种种的理想和幻想来到长安，表面上受到玄宗礼贤下士的优待，但是，当权的宦官外戚等等人物却暗中对他谗毁打击，他的政治理想和黑暗现实形成了尖锐的矛盾。他写了不少诗歌抒发了自己的痛苦和愤懑。如《行路难》三首之一：

金樽美酒斗十千，玉盘珍羞直(值)万钱。停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。行路难，行路难，多歧路，今安在。长风破浪会有时，直挂云帆济沧海!

这首诗揭示了诗人在坎坷仕途上茫然失路的强烈痛苦，但是，他并不因为失败而放弃理想的追求。有时，同样的心情，又以愤怒控诉的形式表现出来，例如《梁甫吟》：“我欲攀龙见明主，雷公砰訇震天鼓，帝旁投壶多玉女。三时大笑开电光，倏烁晦冥起风雨。阊阖九门不可通，以额叩关阍者怒。”悲愤声中充满不屈不挠的斗争精神。直到诗的结尾，他一直高扬着胜利的信心：“张公两龙剑，神物合有时。风云感会起屠钓，大人倪兀当安之!”

昏庸腐朽的幸臣权贵，始终是他的对立面，他想起屈原所痛恨的那些“党人”：“殷后乱天纪，楚怀亦已昏。夷羊满中野，录施满高门。”(《古风》第五十一)他在《雪谗诗》里，痛斥了恃宠弄权的杨贵妃，在《古风》第二十四里，揭露了因斗鸡而得权势的佞幸小人。在《答王十二寒夜独酌有怀》诗里，这种愤激憎恶的心情表现得最为突出：

……君不能狸膏金距学斗鸡，坐令鼻息吹虹霓。君不能学哥舒横行青海夜带刀，西屠石堡取紫袍。吟诗作赋北窗里，万言不值一杯水。世人闻此皆掉头，有如东风射马耳!鱼目亦笑我，谓与明月同。骅骝拳局不能食，蹇驴得志鸣春风。折杨黄华合流俗，晋君听琴枉清角。巴人谁肯和阳春，楚地由来贱奇璞。黄金散尽交不成，白首为儒身被轻。一谈一笑失颜色，苍蝇贝锦喧谤声。曾参岂是杀人者，谗言三及慈母惊!与君论心握君手，荣辱于余亦何有!孔圣犹闻伤凤麟，董龙更是何鸡狗。一生傲岸苦不谐，恩疏媒劳志多乖。严陵高揖汉天子，何必长剑拄颐事玉阶!达亦不足贵，穷亦不足悲，韩信羞将绛灌比，祢衡耻逐屠沽儿。君不见李北海，英风豪气今何在?君不见裴尚书，土坟三尺蒿棘居!少年早欲五湖去，见此弥将钟鼎疏。

诗中提到李邕、裴敦复被杀，哥舒翰屠石堡的事，发生于天宝六载和八载。在这首长诗里，他对以斗鸡媚上的幸臣，以屠杀邀功的武将，投以憎恶轻蔑的嘲笑。对自己光明磊落而遭受谗言诽谤，被逐出朝，怀着满腹的悲愤。末尾对被杖杀的李北海，更称赞其“英风豪气”，为之呼冤叫屈。他的是非爱憎，和朝廷完全处于对立地位。这不仅表现了李白的桀骜不驯的叛逆精神，同时对封建统治者“珠玉买歌笑，糟糠养贤才”，颠倒黑白、残酷暴虐的种种黑暗面目，也作了尽情的

揭发。他这种悲愤痛苦的心情，有时甚至发展到难以排遣的程度。他在《宣州谢兆楼饯别校书叔云》里说：

弃我去者昨日之日不可留，乱我心者今日之日多烦忧，长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。抽刀断水水更流，举怀消愁愁更愁，人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。

这首诗起落无迹，断续无端。仰怀古人，壮思欲飞；自悲身世，愁怀难遣。好象整个人生只有驾着扁舟遨游江湖一条出路了。

李白一生大半过着浪游生活，写下了不少游历名山大川的诗篇，其中还有一些诗和他求仙学道的生活联系在一起。他那种酷爱自由、追求解放的独特性格，常常是借这类诗篇表现出来。当他政治失意之后，这种诗歌也写得特别多，特别好。他喜爱的山水往往不是宁静的丘壑，幽雅的林泉，而是奇峰绝壑的大山，天外飞来的瀑布，白波九道的江河，这些雄伟奇险的山川，特别契合他那叛逆不羁的性格，他好象要登涉这些山川和天地星辰同呼吸，和天仙神灵相往来。他的杰作《梦游天姥吟留别》就是这方面的代表。其中梦境的描写，特别令人目眩神迷：

……我欲因之梦吴越，一夜飞渡镜湖月。湖月照我影，送我至剡溪。谢公宿处今尚在，渌水荡漾清猿啼。脚著谢公屐，身登青云梯。半壁见海日，空中闻天鸡。千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层巅。云青青兮欲雨，水淡淡兮生烟。列缺霹雳，丘峦崩摧，洞天石扇，訇然中开。青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻……

从谧静幽美的湖月到奇丽壮观的海日，从曲折迷离的千岩万转的道路到令人惊恐战栗的深林层巅，境界愈转愈奇，愈幻愈真。最后由梦境幻入仙境，更完全是彩色缤纷的神话世界。淋漓挥洒、心花怒放的诗笔，写出了诗人精神上的种种历险和追求，好象诗人苦闷的灵魂在梦中得到了真正的解放。无怪他梦醒后发出了这样的呼声：

安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜!

诗人从梦幻回到了现实。梦境的自由美好，更加强了他对现实中权贵人物的憎恶和反抗。餐霞饮露的求仙生活是他所神往的,但是他也很明白这种生活只是一种无可奈何的排遣忧愁的手段。他的《赠蔡山人》诗说："我本不弃世，世人自弃我。"正说明他那种不得已的心情。有时他说："待吾尽节报明主，然后相携卧白云"（《驾去温泉后赠杨山人》），其中心思想更完全是在从政，而不在隐逸求仙。他的思想常常前后矛盾，有时说："功成拂衣去，归入武陵源"（《登金陵冶城西北谢公墩》），有时又说："若待功成拂衣去，武陵桃花笑杀人"（《当涂赵炎少府粉图山水歌》）。从这种矛盾中，更可以看出他的确是"好神仙非慕其轻举"。

李白一千多年以来被人称为“谪仙”、“诗仙”，但是，他归根到底还是一个热爱祖国、关怀人民、不忘现实的伟大诗人。我们前面所引的那些诗歌，都和他忧国忧民的思想有或深或浅的联系。

李白对国家的强大统一非常关怀，他象盛唐边塞诗人一样，对保卫祖国边疆的将士曾经作过热情的歌颂。在《塞下曲》六首之一里，他写道：

五月天山雪，无花只有寒。笛中闻折柳，春色未曾看。晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。愿将腰下剑，直为斩楼兰。

在塞外奇寒的艰苦生活里，将士们的报国雄心却丝毫不变。其他各首里，用“横行负勇气，一战静妖氛”鼓舞前方士气；用“玉关殊未入，少妇莫长嗟”安慰后方家属，也同样体现了爱国的精神。

但是，到天宝年间，唐统治者穷兵黩武，不断向吐蕃和南诏用兵，发动战争，断送士卒的生命，破坏人民的生产，引起了李白极大的愤慨，他前后写了好几篇诗反对这种不义的战争。对哥舒翰屠杀邀功的行为，作了尖锐指责。对杨国忠派兵远征南诏丧师二十万的事，他写了《书怀赠南陵常赞府》、《古风》第三十四等诗，后一首说：

……渡泸及五月，将赴云南征。怯卒非战士，炎方难远行。长号别严亲，日月惨光晶。泣尽继以血，心摧两无声。困兽当猛虎，穷鱼饵奔鲸。千去不一回，投躯岂全生?如何舞干戚，一使有苗平。

这里对杨国忠分道捕捉壮丁送云南从事侵略的罪行，作了大胆的揭露。他的《战城南》更是概括了当时穷兵黩武的现象而写成的名作。安史之乱发生后，战争的性质变了，他虽远在江南，却写成了一系列的充满爱国激情的诗。在《永王东巡歌》里，他对“三川北虏乱如麻，四海南奔似永嘉”的局面，感到焦急，他对永王说：

试借君王玉马鞭，指挥戎虏坐琼筵。南风一扫胡尘静，西入长安到日边。

后来他因为从粼的事被捕入狱，流放夜郎，他的爱国之心丝毫没有减弱。他的《赠张相镐》说：“石勒窥神州，刘聪劫天子。抚剑夜吟啸，雄心日千里。誓欲斩鲸鲵，澄清洛阳水。”《经乱离后天恩流夜郎》这首长诗中也说：“桀犬尚吠尧，匈奴笑千秋。中夜四五叹，常为大国忧。”而《闻李太尉大举秦兵百万出征东南，懦夫请缨》这首诗，更说明他爱国之心至老不衰。他安史乱后能写出这些充满爱国激情的诗，也说明他和王维、高适、岑参等盛唐诗人有所不同。

从上述有关战争的诗篇里，我们已经可以看到李白对人民疾苦的密切关怀。此外，他也还有少数直接写人民生活的诗篇。例如《丁都护歌》：

云阳上征去，西岸饶商贾。吴牛喘月时，拖船一何苦!水浊不可饮，壶浆半成土。一唱都护歌，心摧泪如雨。万人凿盘石，无由达江浒。君看石芒砀，掩泪悲千古。

芒砀诸山产文石，统治者为了营建宫室甲第，强迫人民开凿搬运，这首诗写人民在夏天挽船运石的劳苦，是深表同情的。他的《宿五松山下荀媪家》也写得很动人：

我宿五松下，寂寥无所欢。田家秋作苦，邻女夜舂寒。跪进雕胡饭，月光明素盘。令人惭漂母，三谢不能餐。

这里不仅真切地写出农民秋作夜舂的劳苦生活，而且表达出诗人对劳动人民深情厚意的衷心感激。在他看来，这一盘雕胡饭，比他平时作客所吃的“兰陵美酒”、“琼杯绮食”都更值得珍贵。李白直接写劳动人民生活的作品虽然为数不多，但是他的诗歌中反映人民的生活并不限于这少数诗篇。李白曾经写过很多乐府诗，并取得很大的成就，象《长干行》、《子夜吴歌》等诗已经成为人们喜闻乐见、普遍传诵的名作。从这些诗里，我们可以看到他对人民的生活、感情、语言是多么熟悉，对乐府民歌是多么热爱。没有长期“混游渔商”的生活，他是写不出这些诗歌的。

李白是伟大的浪漫主义诗人，我们上面所说的他的政治上的远大抱负，他对祖国和人民的热爱，对权贵势力，对封建社会一切压迫和羁束毫不调和的叛逆态度，正是他诗歌浪漫主义精神的主要表现。这些思想内容，错综交织地贯穿着他的优秀作品。当然，由于内容性质、感情色彩以及表现手法的不同，他有一些作品可以说是现实主义的，例如那些描绘揭露黑暗现实面貌、幻想成分较少的作品就属于这一类。

但是，李白究竟是一个封建时代的诗人，他的理想，无法超越他的时代和阶级视野的限制；他的反抗，也更多是针对他阶级内部的黑暗现象，针对妨碍他个人自由发展的那些压迫和束缚。他的要求和当时人民的利益有一定相通的地方，但和人民的要求本质上也有区别。他那种要求个人绝对自由的倾向，今天看来，当然只是一种脱离实际的幻想。

还应该注意，李白是一个极其矛盾的诗人。他蔑视权贵人物，蔑视荣华富贵，这是主要的。但是，他往往又以接近皇帝、权贵为荣，又对荣华富贵表示羡慕或留恋。“长安宫阙九天上，此地曾经为近臣。”“昔在长安醉花柳，五侯七贵同杯酒。”这类诗句在他集中屡见不鲜。他羡慕谢安携妓享乐的生活，也见于行动，流于歌咏。至于沉迷酒杯，昏饮逃世，消极地感叹人生的诗篇诗句，为数更多，如《襄阳歌》、《春日醉起言志》，都是众所周知的。这些显然更是他诗中消极的糟粕了。

第三节　李白诗歌的艺术成就

作为一个浪漫主义诗人，李白是伟大的，也是最典型的。他说自己的诗是“兴酣落笔摇五岳，诗成啸傲凌沧州”。杜甫称赞他的诗也说：“笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”这种无比神奇的艺术魅力，确是他的诗歌最鲜明的特色。他的诗歌，不仅具有最强烈的浪漫主义精神，而且还创造性地运用了一切浪漫主义的手法，使内容和形式得到高度的统一。

李白不是一个“万事不关心”的诗人，相反，他似乎什么都关心，很多生活他都体验过，表现过。尽管没有一种生活能永远使他满足，但他那炽热的感情，强烈的个性，在表现各种生活的诗篇中都打下了不可磨灭的烙印，处处留下浓厚的自我表现的主观色彩。他要入京求官，就宣称：“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人!”政治失意了，就大呼：“大道如青天，我独不得出!”他要控诉自己的冤曲，就说：“我欲攀龙见明主，雷公砰訇震天鼓。”他想念长安，就是：“狂风吹我心，西挂咸阳树。”他登上太白峰，就让“太白与我语，为我开天关”。他要求仙，就有“仙人抚我顶，结发受长生”。他要饮酒，就有洛阳董糟丘“为余天津桥南造酒楼”。他悼念宣城善酿纪叟，就问：“夜台无李白，沽酒与何人?”这种强烈的自我表现的主观色彩，从艺术效果来说，有的地方使诗歌增加了一种排山倒海而来的气势，先声夺人的力量；有的地方又让人读来感到热情亲切。当然，这种主观色彩，并不限于有“我”字的诗句和诗篇，例如在很多诗篇里，鲁仲连、严子陵、诸葛亮、谢安等人的名字，也往往被李白当作第一人称的代用语，让古人完全成为他的化身。

和上述特点相适应，他在感情的表达上不是掩抑收敛，而是喷薄而出，一泻千里。当平常的语言不足以表达其激情时，他就用大胆的夸张；当现实生活中的事物不足以形容、比喻、象征其思想愿望时，他就借助非现实的神话和种种奇丽惊人的幻想。从前节中所引用的一些抒情诗里，已经可以感觉到这种特点，用“抽刀断水水更流”，比喻“举杯消愁愁更愁”，本来是极度的夸张，却让人感到是最高的真实。又如《秋浦歌》的“白发三千丈，缘愁似个长”。借有形的发，突出无形的愁，夸张也极为大胆。其他如《侠客行》：“三杯吐然诺，五岳倒为轻。”以五岳为轻来夸张侠客然诺之重。《箜篌谣》：“轻言托朋友，对面九疑峰。”又用山峰来夸张朋友之间的隔膜与猜疑。《北风行》里“燕山雪花大如席，片片吹落轩辕台”。大家都很熟悉，但这首诗结尾两句：“黄河捧土尚可塞，北风雨雪恨难裁。”也同样是惊心动魄的。没有黄河可塞这样惊人的比喻，我们也就不会懂得阵亡士卒的妻子那种深刻绝望的悲哀。大胆的夸张，永远离不开惊人的想象。这里，我们还要着重介绍他那些最富于浪漫主义奇情壮采的山水诗，尤其是使李白获得巨大声誉的《蜀道难》：

噫，吁嚱，危乎高哉!蜀道之难难于上青天!蚕丛及鱼凫，开国何茫然。尔来西万八千岁，不与秦塞通人烟。西当太白有鸟道，可以横绝峨眉巅。地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩连。上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川。黄鹤之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀援。青泥何盘盘，百步九折萦岩峦。扪参历井仰胁息，以手抚膺坐长叹。问君西游何时还?畏途谗岩不可攀，但见悲鸟号古木，雄飞雌从绕林间。又闻子规啼夜月，愁空山。蜀道之难难于上青天，使人听此凋朱颜!……

这首诗，以神奇莫测之笔，凭空起势。从蚕丛鱼凫说到五丁开山，全用渺茫无凭的神话传说，烘托奇险的气氛。高标插天可以使“六龙回日”，也是凭借神话来驰骋幻想。以下又用黄鹤、猿猱、

悲鸟、子规作夸张的点缀，然后插入胁息、抚膺、凋朱颜的叙述，作为全诗的骨干。“蜀道之难难于上青天”的诗句在篇中三次出现，更给这首五音繁会的乐章确定了回旋往复的基调。李白一生并未到过剑阁，这篇诗完全是凭传说想象落笔。正因为如此，他的胸怀、性格在这里更得到了最充分的表现。殷番《河岳英灵集》说这首诗“可谓奇之又奇，自骚人以还，鲜有此体”。正反映了同时代人对这首诗的惊奇赞叹。就在蜀道畅通的今天，它仍然是具有历史价值和美学价值的不朽杰作。他的《望庐山瀑布》二首、《庐山谣》也是历来传诵的名作，后一诗中写他在庐山顶上望大江的景色：“登高壮观天地间，大江茫茫去不还。黄云万里动风色，白波九道流雪山。”完全摆脱了真实空间感觉的拘束，以大胆的想象夸张，突出了山川的壮丽，展示了诗人壮阔的胸怀。白居易《登香炉峰顶》诗：“江水细如绳，湓城小于掌。”完全出于写实。把两诗互相比较，艺术价值的高下，不言而自明。

李白的浪漫主义是有其丰富生活为基础的。他的诗歌往往呈现感情充沛，瞬息万变的特色。我们前面引用过的《行路难》第一首、《宣州谢兆楼饯别校书叔云》、《梦游天姥吟》等篇，已经可以看出这一点。他的名作《将进酒》也是这方面非常突出的例子。在诗里，他正在劝人开怀痛饮：“人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。”好象他很安于颓废享乐的生活，但是，他那象黄河一样奔腾跳动的感情是这样变化莫测，他突然又说：“天生我材必有用，千金散尽还复来!”强烈的信心转眼又代替了消极的悲叹。他的《梁园吟》也有这种类似的情况，诗的前段尽情地描绘痛饮狂欢，甚至沉吟流泪地感慨功名富贵的无常，但是临到结尾，他突然又说：“歌且谣，意方远。东山高卧时起来，欲济苍生未应晚。”诗人的感情在转瞬之间竟判若两人。把矛盾复杂的思想感情，处理得这样洒脱灵活，并且达到艺术上的高度完美，在诗史上只有极少数的诗人达到这个水平。从这种跳脱变化的特点继续发展，于是他在有些诗篇里就同时运用浪漫主义和现实主义两种创作方法。有的诗既写实，又想象夸张，象《北风行》、《关山月》；有时竟把抒写理想愿望和描写苦难的现实结合在一篇诗里，如《古风》第十九：

西上莲花山，迢迢见明星。素手把芙蓉，虚步蹑太清。霓裳曳广带，飘拂升天行。邀我登云台，高揖卫叔卿。恍恍与之去，驾鸿凌紫冥。俯视洛阳川，茫茫走胡兵。流血涂野草，豺狼尽冠缨。

在升天神游的美丽幻想中，突然俯见被安禄山蹂躏毁灭了的洛阳。使我们不禁想起《离骚》的结尾：“陟升皇之赫戏兮，忽临睨乎旧乡。”急转直下的感情，浪漫幻想的破灭，深刻地表现出诗人无比沉痛的爱国心情。

“清水出芙蓉，天然去雕饰”。李白这两句诗是他诗歌语言最生动的形容和概括。李白的诗歌语言所以能达到这样理想的朴素自然境界，是和他认真学习汉魏六朝乐府民歌分不开的。据权德

舆作的韦渠牟诗集序说，李白曾经把“古乐府学”传授给十一岁的韦渠牟。他的乐府诗中拟古乐府之作很多，众所周知，不必举例。但他最得力于乐府民歌的地方，首先还是语言。他的《长干行》、《子夜吴歌》的语言，多么酷似《孔雀东南飞》、《子夜歌》和《西洲曲》。“小时不识月，呼作白玉盘。又疑瑶台镜，飞向青云端。”“清风朗月不用一钱买，玉山自倒非人推。”“蜀道之难难于上青天。”写得多么活泼自然，叫人一读难忘。“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。”学习汉乐府《长歌行》：“百川东到海，何时复西归?”又是多么地青出于蓝。这些初看来是最平凡的地方，但是后代摹拟李白的诗人没有一个人达到这种高度完美的境地。学腔调似难而实易，学语言似易而实难。

李白运用的诗体很多样，但贡献最大的是七古和七绝。这两种诗体在当时也是最新最自由的，和他那自由豪放的个性也特别适应。他这方面的成就也很得力于学习乐府民歌。七古无须再谈，这里只举他几首脍炙人口的七绝：

峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。夜发清溪向三峡，思君不见下渝州。

——《峨眉山月歌》

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

——《早发白帝城》

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。

——《黄鹤楼送孟浩然之广陵》

李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。

——《赠汪伦》

沈德潜《唐诗别裁》说：“七言绝句以语近情遥，含吐不露为贵。只眼前景，口头语，而有弦外音，使人神远，太白有焉。”他说的这些特点，实际上也就是深得民歌天真自然的风致。即以《早发白帝城》一诗而论，全篇词意完全出于《水经注》“巫峡”一篇，但语言之自然，心情之舒畅乐观，与原文风貌，却迥然不同。他的七绝向来和王昌龄齐名，各具特色。但就接近民歌一点说，他却超过了王昌龄。他的五律，运古诗质朴浑壮气势于声律格调之中，往往不拘对偶，也很别具风格。如《夜泊牛渚怀古》、《送友人》等篇，历来为评论家所称引。

李白在创作上，继承了前代诗歌的丰富遗产。他所继承的传统，首先是楚辞和汉魏六朝乐府民歌。他受屈原的影响是多方面的，他发扬了屈原爱国主义精神和坚强不屈的斗争精神，也继承了屈原的浪漫主义的创作方法，象熔铸神话传说，大胆地幻想夸张，重视民歌遗产等方面，他都和屈原完全一致。就具体作品来说，如《远别离》、《梁甫吟》、《梦游天姥吟》乃至《蜀道难》都在精神面貌以及题材、构思、句法的形式上和屈原作品有接近的地方。他对汉魏六朝文人作品也

很认真学习。段成式《酉阳杂俎》说："李白前后三拟《文选》，不如意，悉焚之。"这个传说想必有一定根据。他称赞建安诗歌，称赞阮籍、陶渊明、谢灵运、谢兆、鲍照的话，屡有所见 。他仿效、化用这些诗人的诗篇和诗句的例子，更不胜枚举。杜甫赠他的诗，也指出他的作品有近似鲍照、庾信、阴铿的地方。没有对遗产的认真学习，他不可能成为一个伟大的浪漫主义诗人。

第四节　李白在浪漫主义诗歌发展中的地位及其影响

我国文学史的现实主义和浪漫主义两个伟大的传统在唐诗中都发展到新的高度。李白的诗歌在浪漫主义诗歌发展中有着崇高的地位。

远古时代人民口头创作的神话传说，是我国文学史上浪漫主义的萌芽。到了战国时代，屈原吸取前代文学和文化的成就，在现实斗争中创造了一系列光辉的诗篇，以宏富博大的内容，奇情壮采的形式，"轩翥诗人之后，奋飞辞家之前"，为浪漫主义传统创造了第一个高峰。和他同时的庄子在哲理散文中创造了许多幻想奇丽的寓言，也对浪漫主义传统有重要贡献。从两汉到唐初，浪漫主义传统在民间和进步文人创作中不断发展着，汉魏六朝乐府民歌中的《陌上桑》、《木兰词》等等作品，曹植、阮籍、左思、陶渊明、鲍照的某些诗篇，以及六朝志怪小说中的优秀传说，都对浪漫主义传统有所丰富。到盛唐时代更出现了以李白为代表的浪漫主义诗歌高潮。

李白的诗歌，继承了前代浪漫主义创作的成就，以他叛逆的思想，豪放的风格，反映了盛唐时代乐观向上的创造精神以及不满封建秩序的潜在力量，扩大了浪漫主义的表现领域，丰富了浪漫主义的手法，并在一定程度上体现了浪漫主义和现实主义的结合。这些成就，使他的诗成为屈原以后浪漫主义诗歌的新的高峰。

李白对唐代诗歌的革新也有杰出的贡献。他继承了陈子昂诗歌革新的主张，在理论和实践上使诗歌革新取得了最后的成功。他在《古风》第一首中，回顾了整个诗歌发展的历史，指出"自从建安来，绮丽不足珍"。并以自豪的精神肯定了唐诗力挽颓风，恢复风雅传统的正确道路。在《古风》第三十五首中，又批评了当时残余的讲求模拟雕琢、忽视思想内容的形式主义诗风："一曲斐然子，雕虫丧天真。"在创作实践上，他也和陈子昂有相似之处，多写古体，少写律诗，但他在学习乐府民歌以及大力开拓七言诗上，成就却远远超过陈子昂。他这些努力对诗歌革新任务的完成起了巨大作用。李阳冰在他死后为他编的诗集《草堂集》序中说："卢黄门云：'陈拾遗横制颓波，天下质文，翕然一变。'至今朝诗体，尚有梁陈宫掖之风，至公大变，扫地以尽。"这是对他革新诗歌功绩的正确评价。

李白诗歌对后代的影响也是极为深远的。他的诗名在当代已广泛传扬，到贞元时期，他的没有定卷的诗集已"家家有之"。中唐韩愈、孟郊大力赞扬他的诗歌，并从他吸收经验，以创造自己

的横放杰出的诗风。李贺浪漫主义的诗风更显然是受过他更多启发的。宋代诗人苏舜钦、王令、苏轼、陆游，明清诗人高启、杨慎、黄景仁、龚自珍等也莫不从他的诗中吸收营养。此外，宋代以苏轼、辛弃疾为代表的豪放派的词，也受过他的影响。他那些“戏万乘若僚友”的事迹传说，被写入戏曲小说，流传民间，更表现酷爱自由的人民对他的热爱。

第五章　伟大的现实主义诗人杜甫

杜甫是我国文学史上伟大的现实主义诗人。他的诗不仅具有丰富的社会内容，鲜明的时代色彩和强烈的政治倾向，而且充溢着热爱祖国、热爱人民、不惜自我牺牲的崇高精神。因之自唐以来，他的诗就被公认为“诗史”。

杜甫所处的时代，是唐帝国由盛而衰的一个急剧转变的时代。七五五年的安史之乱是这一转变的关键。杜甫经历了所谓开元盛世，也经历了安史之乱的全部过程。杜甫的一生是和他的时代、特别是安史之乱前后二十年间那“万方多难”的时代息息相关的。尖锐而复杂的阶级矛盾、民族矛盾以及统治阶级内部的矛盾，不仅造成人民的深重灾难和国家的严重危机，也把杜甫卷入了生活的底层。他曾长期生活在人民中间，这就使他有可能描绘出那整个苦难时代的生活图画，并逐渐攀登上现实主义的高峰。

第一节　杜甫的生平和思想

杜甫(712—770)，字子美，生于河南巩县的瑶湾。他的出身是一个“奉儒守官”的官僚家庭。十三世祖杜预是西晋名将，祖父审言是武则天时著名诗人，父闲曾为兖州司马和奉天县令，因此他也享有不纳租税、不服兵役等特权。这一阶级出身规定了杜甫要成为一个热爱人民的诗人不可能不是一个艰苦的过程，杜甫的生活道路和创作道路也正是这样表明着的。

杜甫一生约可分为四个时期。三十五岁以前，是他的读书和壮游时期。这时正当开元盛世，他的经济状况也较好，是他一生中最快意的时期。诗人从小就“好学”，七岁时已开始吟诗，“读书破万卷”、“群书万卷常暗诵”的刻苦学习，为他的创作准备了充分的条件。从二十岁起，他结束了书斋生活，开始了为时十年以上的“壮游”。先南游吴越，后北游齐赵。游齐赵时，曾先后和苏源明、高适、李白等人有时呼鹰逐兽，打猎取乐，有时登高怀古，饮酒赋诗，并和李白结下了“兄弟”般的友谊。在这长期的壮游中，诗人接触到我们祖国无比丰富的文化遗产和壮丽河山，不仅充实了他的生活，也扩大了他的视野和心胸，为他早期诗歌带来相当浓厚的浪漫主义色彩。《望岳》诗可为代表。“会当凌绝顶，一览众山小”，正流露了诗人对一切事业(包括创作在内)的雄心壮志。但由于这种生活方式，不可能接近人民，深入现实，因此，作为一个伟大的现实主义

诗人，这只是他的创作的一个准备时期。

杜甫走向现实主义，是从第二期(三十五到四十四岁)十载长安的困守开始的。这是安史之乱的酝酿时期，当权的是奸相李林甫和杨国忠，杜甫不仅不能实现他的“致君尧舜上，再使风俗淳”的政治抱负，而且开始过着“朝扣富儿门，暮随肥马尘”的屈辱生活，以至经常挨饿受冻：“饥饿动即向一旬，敝衣何啻悬百结。”在饥寒的煎熬下，杜甫也曾经想到退隐，作一个“潇洒送日月”的巢父、许由，但他没有回避艰苦，还是坚决走上积极入世的道路。这是一个重要的契机。生活折磨了杜甫，也成全了杜甫，使他逐渐深入人民生活，看到人民的痛苦，也看到统治阶级的罪恶，从而写出了《兵车行》、《丽人行》、《赴奉先咏怀》等现实主义杰作。十年困守的结果，使杜甫变成了一个忧国忧民的诗人。这才确定了杜甫此后生活道路和创作道路的方向。

从四十五岁到四十八岁，是杜甫生活的第三期，陷贼与为官时期。这是安史之乱最剧烈的时期，国家岌岌可危，人民灾难惨重，诗人也历尽艰险。在陕北，他曾经和人民一起逃难，在沦陷了的长安，他曾经亲眼看到胡人的屠杀焚掠，和人民一同感受国亡家破的痛苦。为了献身恢复事业，他只身逃出长安，投奔凤翔。“生还今日事，间道暂时人”，“麻鞋见天子，衣袖露两肘”，从这些诗句也就可以想见当时的艰险和困苦。脱贼后，他被任为左拾遗，这是一个从八品、却又很接近皇帝的谏官。就在作谏官的头一个月，他因“见时危急”，上疏营救房官的罢相，不料触怒肃宗，几受刑戮。从此他屡遭贬斥，但也因而多次获得深入人民生活的机会。在由凤翔回鹿州的途中，在羌村，在新安道上，他看到了各种惨象，他和父老们，和送孩子上战场的母亲们哭在一起。安史之乱是带有民族矛盾性质的，当时进行的战争乃是有关国家存亡的自卫战争。因此杜甫对待战争的态度也就和以前不同，不是反对，而是积极号召。他哀悼那为国牺牲的“四万义军”，他告诫文武官吏要“戮力扫搀枪”，他一方面大力揭露兵役的黑暗，同情人民；一方面还是勉励人民参战。由于深入人民生活，并投入实际斗争，这就使他写出了《悲陈陶》、《哀江头》、《春望》、《羌村》、《北征》、《洗兵马》和“三吏”、“三别”等一系列具有高度的人民性和爱国精神的诗篇，并达到了现实主义的高峰。

“满目悲生事，因人作远游。”七五九年七月，杜甫弃官由华州经秦州、同谷，历尽千辛万苦，于这年年底到达成都，在成都西郊盖了一所草堂，开始他最后一期“漂泊西南”的生活。七六四年，严武再镇蜀，表荐杜甫为节度参谋，检校工部员外郎(后人因称“杜工部”)，他曾度过六个月的幕府生活。除此以外，在漂泊的十一年中，他经常过着“生涯似众人”的日子。他爱和劳动人民往来，而憎厌官僚，所以说：“不爱入州府，畏人嫌我真。及乎归茅宇，旁舍未曾嗔。”在这漂泊的十一年中，杜甫的生活仍然很苦，在他逝世的那一年，还因为避臧介之乱而挨了五天饿。可贵的是，他在生活上不论怎样苦，也不论漂泊到什么地方，他总是在关怀着国家的安危和人民

的疾苦。同时也从不曾忘记或放松自己的创作，在漂泊的十一年间，他竟写了一千多首诗。《茅屋为秋风所破歌》、《闻官军收河南河北》、《又呈吴郎》、《遭田父泥饮》、《诸将》、《秋兴》、《岁晏行》等都是这时期最优秀的作品。和前期不同的，是带有更多的抒情性质，形式也更多样化。特别值得注意的，是创造性地赋予七言律诗以重大的政治和社会内容。

杜甫在四川漂泊了八、九年，在湖北、湖南漂泊了两三年，七七　年冬，死在由长沙到岳阳的一条破船上。“战血流依旧，军声动至今”，这是他对祖国和人民最后的怀念。在人民被奴役的时代，要作关怀人民疾苦的诗人，他的身后，自然是萧条的。八一三年，仅由他的孙子杜嗣业“收拾乞丐”，才把停在岳阳的灵柩归葬偃师。诗人的遗体还漂泊了四十三年。

从以上简单的叙述，我们已可看出杜甫和人民的关系和他如何成为一个伟大的现实主义诗人的过程。

杜甫深受儒家思想的影响，但他从切身生活体验出发，对儒家的消极方面也有所批判。比如，儒家说：“穷则独善其身，达则兼善天下。”杜甫却不管穷达，都要兼善天下。儒家说：“不在其位，不谋其政。”杜甫却是不管在位不在位，都要谋其政!尽管“身已要人扶”，然而他却说“拔剑拨年衰”。尽管“万国尽穷途”，“处处是穷途”，然而他却是“不拟哭穷途”，“艰危气益增”。前人说杜甫的许多五律诗都可作“奏疏”看，其实何止五律?我们知道，儒家也谈“节用爱人”，“民为贵”，但一面又轻视劳动，轻视劳动人民。杜甫与之不同，他接近劳动人民，也喜欢劳动，甚至愿为广大人民的幸福牺牲自己。儒家严“华夷之辨”，杜甫却在一定程度上摆脱了这种狭隘性。他主张与邻族和平相处，不事杀伐，所以说：“杀人亦有限，立国自有疆。苟能制侵凌，岂在多杀伤?”（《前出塞》）因此他非常珍视民族间的和好关系：“似闻赞普更求亲，舅甥和好应难弃!”（《近闻》）对玄宗的大事杀伐以致破坏这种关系则加以非难：“朝廷忽用歌舒将，杀伐虚悲公主亲!”（《喜闻贼盗蕃寇总退口号》）

总之，用杜甫自己的话来说，“穷年忧黎元”，是他的中心思想，“济时肯杀身”，是他的一贯精神，“致君尧舜上，再使风俗淳”，是他的最高理想和主要手段。他拿这些来要求自己，也用以勉励朋友。他表彰元结说，“道州忧黎庶，词气浩纵横。”他对严武说，“公若登台辅，临危莫爱身。”他对裴虬也说，“致君尧舜付公等，早据要路思捐躯。”正是这些进步思想，形成了杜甫那种永不衰退的政治热情、坚忍不拔的顽强性格，和胸怀开阔的乐观精神，使他成为我国历史上政治性最强的伟大诗人。当然，这和他的接近人民的生活实践也是分不开的。

由于时代、阶级的限制，杜甫不可能否定皇帝的地位，白居易说“蜂巢与蚁穴，随分有君臣”，也是把君臣关系看作天经地义。须要指出的是，杜甫虽然接受了儒家的忠君思想，但他的忠君是从爱国爱民出发的。正因如此，他一方面对皇帝存在着很大的幻想，希望通过皇帝的“下令减征

赋”来“各使苍生有环堵”；另一方面，他也写了“唐尧真有圣，野老复何知?”“天子多恩泽，苍生转寂寥!”等诗句，直接讽刺皇帝，对权贵达官们祸国殃民的罪行，他更勇于揭发。

第二节　杜甫诗歌的思想性

基于上述的生活实践和思想倾向，杜甫在对待人民的态度上也达到了他以前的作家所不曾达到的高度。这就使他的作品具有高度的人民性。这有以下各方面的表现。

“穷年忧黎元，叹息肠内热!”（《赴奉先咏怀》）——对人民的深刻同情，是杜甫诗歌人民性的第一个特征。杜甫始终关切人民，只要一息尚存，他总希望能看到人民过点好日子，所以他说“尚思未朽骨，复睹耕桑民”（《别蔡十四著作》）。因此他的诗不仅广泛地反映了人民的痛苦生活，而且大胆地深刻地表达了人民的思想感情和要求。在“三吏”、“三别”中，他反映出广大人民在残酷的兵役下所遭受的痛楚。在这里，有已过兵役年龄的老汉，也有不及兵役年龄的中男，甚至连根本没有服兵役义务的老妇也被捉去。《羌村》第三首也说到“儿童尽东征”。在《赴奉先咏怀》中，他更指出了劳动人民所创造的物质财富养活了达官贵族：“彤庭所分帛，本自寒女出；鞭挞其夫家，聚敛贡城阙。”并一针见血地揭露了封建社会剥削者与被剥削者之间的阶级对立这一根本矛盾：“朱门酒肉臭，路有冻死骨!”

在《又呈吴郎》中，他通过寡妇的扑枣，更说出了穷人心坎里的话：

堂前扑枣任西邻，无食无儿一归人。不为困穷宁有此?只缘恐惧转须亲。即防远客虽多事，便插疏篱却甚真。已诉征求贫到骨，正思戎马泪盈巾。

他不仅体贴农民的“困穷”，而且还以热情酣畅的诗笑，描绘了田夫野老真率粗豪的精神面貌。如《遭田父泥饮》：

步履随春风，村村自花柳。田翁逼社日，邀我尝春酒。酒酣夸新尹，畜眼未见有。回头指大男，渠是弓弩手。名在飞骑籍，长番岁时久。前日放营农，辛苦救衰朽。差科死则已，誓不举家走。今年大作社，拾遗能住否?叫妇开大瓶，盆中为吾取。感此气扬扬，须知风化首。语多虽杂乱，说尹终在口。朝来偶然出，自卯将及酉。久客惜人情，如何拒邻叟?高声索果栗，欲起时被肘。指挥过无礼，未觉村野丑。月出遮我留，仍嗔问升斗。

“指挥过无礼，未觉村野丑”，在一千二百多年前，一个曾经侍候过皇帝的人，对待劳动人民竟能如此平等亲切，是极为少见而可贵的，也是富有进步意义的。白居易《观稼》诗：“言动任天真，未觉农人恶。”便是受到杜甫的教益。总之，作为一个诗人，只有在杜甫笔下才能看到如此众多的人民形象。

杜甫在多年饥寒的体验中，加深了对人民的同情。有时一想到人民的痛苦，他便忘怀了自己，

甚至不惜牺牲自己的生命。在“幼子饥已卒”的情况下，他想到的却是：“生常免租税，名不隶征伐……默思失业徒，因念远戍卒。”当茅屋为秋风所破时，他却发出了这样的宏愿：

安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜。风雨不动安如山。呜呼，何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足！

他宁愿“冻死”来换取天下穷苦人民的温暖。白居易《新制布裘》诗：“安得万里裘，盖裹周四垠。稳暖皆如我，天下无寒人。”黄彻《巩溪诗话》说白居易“推身利以利人”，不及杜甫的“宁苦身以利人”，这评比也是公允的。

当然，杜甫对人民的同情是有限度的。他是一个封建士大夫，只能在维护封建制度的前提下寻求减缓人民灾难的办法，反对人民的“造反”。尽管他写过“资贼本王臣”，承认了“官逼民反”；当元结在诗中痛恨官不如贼的时候，他也给以热烈的支持；但是当袁晁在浙东起义时，他却写出了“安得鞭雷公，滂沱洗吴越”的诗句，这就很清楚地表现了他的阶级局限。

“济时敢爱死，寂寞壮心惊！”（《岁暮》）——对祖国的无比热爱，是杜甫诗歌人民性的第二个特征。

正如上引诗句所表明的那样，杜甫是一个不惜自我牺牲的爱国主义者。他的诗歌渗透着爱国的血诚。可以这样说，他的喜怒哀乐是和祖国命运的盛衰起伏相呼应的。当国家危难时，他对着三春的花鸟会心痛得流泪，如《春望》：

国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。烽火连三月，家书抵万金。白头搔更短，浑欲不胜簪。

一旦大乱初定，消息忽传，他又会狂喜得流泪。如《闻官军收河南河北》：

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

真是“泼血如水”。由于热情洋溢，一派滚出，因而也就使人忘其为戒律森严的律诗。

杜甫始终关怀着国家命运，象“向来忧国泪，寂寞洒衣巾”、“安危大臣在，不必泪长流”这类诗句是很多的。随着国家局势的转变，他的爱国诗篇也有了不同的内容。比如，在安史之乱期间，他梦想和渴望的就已经不是周公、孔子，而是吕尚、诸葛亮那样的军事人物：“凄其望吕葛，不复梦周孔。”（《晚登瀼上堂》）他大声疾呼：“猛将宜尝胆，龙泉必在腰！”（《寄董卿嘉荣》）而“哀鸣思战斗，迥立向苍苍”（《秦州杂诗》），也决不只是写的一匹“老肃霜”，而是蕴含着一种急欲杀敌致果的报国心情在内的诗人自己的形象。因此从最深刻的意义上来说，“三吏”、“三别”并非只是揭露兵役黑暗、同情人民痛苦的讽刺诗，同时也是爱国的诗篇。因为在这些诗中也反映出并歌颂了广大人民忍受一切痛苦的爱国精神。“勿为新婚念，努力事戎行！”（《新婚别》）这是

人民的呼声，时代的呼声，也是诗人自己通过新娘子的口发出的爱国号召。黄家舒说：“均一兵车行役之泪，而太平黩武，则志在安边；神京陆沈，则义严讨贼。”（《杜诗注解》序）从战争的性质指出杜甫由反战到主战同样是从国家人民的利益出发，是有见地的。

“必若救疮痍，先应去蝥贼！”（《送韦讽上阆州录事参军》）——一个爱国爱民的诗人，对统治阶级的各种祸国殃民的罪行也必然是怀着强烈的憎恨，而这也就是杜诗人民性的第三个特征。

杜甫的讽刺面非常广，也不论对象是谁。早在困守长安时期，他就抨击了唐玄宗的穷兵黩武，致使人民流血破产。在这方面，《兵车行》是有其代表性的：

车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。爷娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄。道旁过者问行人，行人但云点行频。或从十五北防河，便至四十西营田。去时里正与裹头，归来头白还戍边。边庭流血成海水，武皇开边意未已。君不闻汉家山东二百州，千村万落生荆杞。纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西。况复秦兵耐苦战，被驱不异犬与鸡。长者虽有问，役夫敢伸恨?且如今年冬，未休关西卒。县官急索租，租税从何出?信知生男恶，反是生女好：生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草。君不见，青海头，古来白骨无人收。新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾!

在《前出塞》中，诗人也代人民提出了同样的抗议：“君已富土境，开边一何多!”

杨国忠兄妹，当时炙手可热，势倾天下，但杜甫却在《丽人行》中揭露了他们的奢侈荒淫的面目：

三月三日天气新，长安水边多丽人。态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。头上何所有，翠微㔩叶垂鬓唇。背后何所见，珠压腰衱稳称身。就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦。紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞。犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶。黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍。箫鼓哀吟感鬼神，宾从杂沓实要津。后来鞍马何逡巡，当轩下马入锦茵。杨花雪落复白苹，青鸟飞去衔红巾。炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔!

诗人还把杨国忠兄妹们这种生活和人民的苦难，和国家的命运联系起来：“朝野欢娱后，乾坤震荡中。”（《寄贺兰铦》）同时，他又警告统治者要节俭，认为：“君臣节俭足，朝野欢呼同。”

唐肃宗、代宗父子信用鱼朝恩、李辅国和程元振一班宦官，使掌兵权，杜甫却大骂：“关中小儿坏纪纲!”认为只有把他们杀掉，国家才能有转机：“不成诛执法，焉得变危机!”在《冬狩行》中他讽刺地方军阀只知打猎取乐：“草中狐兔尽何益?天子不在咸阳宫。”伴随着叛乱而来的是官军的屠杀奸淫，《三绝句》之一对此作了如下的无情揭露：

殿前兵马虽骁雄，纵暴略与羌浑同。闻道杀人汉水上，妇女多在官军中。

这时，官吏的贪污剥削也有加无已，《岁晏行》说：“况闻处处鬻男女，割慈忍爱还租庸。”针

对这些现象，作为一个人民诗人，他有时就难免破口大骂，把他们比作虎狼："群盗相随剧虎狼，食人更肯留妻子！"（《三绝句》）把他们看作凶手："万姓疮痍合，群凶嗜欲肥！"（《送卢十四侍御护韦尚书灵榇归上都》）可惜，阶级的局限使杜甫仍只能把希望寄托在统治者身上："谁能叩君门，下令减征赋?"同时在力所能及的范围内忠告他的朋友们要作清官："众僚宜洁白，万役但平均！"真是"告诫友朋，若训子弟"（《杜诗胥钞》）。

除上述三方面这些和当时政治、社会直接有关的作品外，在一些咏物、写景的诗中，也都渗透着人民的思想感情。比如说，同是一个雨，杜甫有时则表示喜悦，如《春夜喜雨》："好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，润物细无声。"即使是大雨，那怕自己的茅屋漏了，只要对人民有利，他照样是喜悦："敢辞茅苇漏，已喜禾黍高。"（《大雨》）但当久雨成灾时，他却遏止不住他的恼怒："吁嗟乎苍生，稼穑不可救。安得诛云师，畴能补天漏！"（《九日寄岑参》）可见他的喜怒是从人民的利益出发，以人民的利益为转移的。在咏物诗中，有的直接和现实联系，如《枯棕》、《病桔》等；有的则是借物寓意，因小明大，如《萤火》刺宦官的窃弄权柄，《花鸭》刺奸相的箝制言论，至如《麂》诗："衣冠兼盗贼，饕餮用斯须"，那更是愤怒的谴责。所有这些，都可以看作政治讽刺诗。

杜甫热爱生活，热爱祖国的大自然。他那些有关夫妻、兄弟、朋友的抒情诗，如《月夜》、《月夜忆弟》、《梦李白》等，也无不浸透着挚爱和无私精神。"三夜频梦君，情亲见君意"、"世人皆欲杀，吾意独怜才"，他对李白的友谊是如此深厚。我们祖国的山川风物是美不胜收的，杜甫并不是山水诗人，但他却比之一般山水诗人写出了更多的山水诗，而且自具特色。中国有五岳，杜甫用同一诗题《望岳》写了其中的三个：泰山、华山、衡山。此外象陇山、剑阁、三峡、洞庭等等也都作了出色的描绘。"秦城楼阁烟花里，汉主山河锦绣中"（《清明》），"一重一掩吾肺腑，山鸟山花吾友于"（《岳麓山道林二寺行》），从这类句子，我们也就可以看出这类诗同样饱含着诗人的爱国激情。

第三节　杜甫诗歌的艺术性

杜甫异常重视诗歌的艺术性。他对于一篇诗的要求非常严格，即所谓"毫发无遗憾"。因此，他的诗不仅具有高度的思想性，而且具有高度的艺术性，是内容与形式高度统一的典范。

从创作方法上来看，杜甫的最大成就和特色，是现实主义。杜甫有他独特的丰富的生活经验，他的诗多取材于人民生活，和社会现实密切结合，为了真实地形象地反映现实生活，他需要采用现实主义的表现手法。这就是形成他的诗的这一特色的内在原因。

为了比较便于阐明杜诗现实主义的若干特点，我们可以分别地就叙事诗和抒情诗两方面来谈。

杜甫的叙事诗，特别值得我们珍视。在他以前，文人写的叙事诗是很少的，叙人民的事的就更少。杜甫的叙事诗，不仅数量多，而且质量高，现实主义特色也表现得最为突出，最为充分。这有以下几点：

第一，善于对现实生活作典型的艺术概括。在杜甫许多著名的叙事诗中，我们可以看到他很善于选择和概括有典型意义的人物，通过个别，反映一般。比如《兵车行》中那个“行人”的谈话，便说出了千万个征夫戍卒的相同或相似的遭遇；“三吏”、“三别”更是典型概括的最好的范例。例如《无家别》里，写乱后乡里的面目，写无家可归的士兵的心理：“近行只一身，远去终转迷。家乡既荡尽，远近理亦齐”；写士兵对死于沟壑的母亲的回忆，都有极其深广的现实内容。就以《羌村》来说，虽然是叙述诗人自己乱后回乡的经历，但是，诗中所写的“妻孥怪我在，惊定还拭泪”，“夜阑更秉烛，相对如梦寐”等家人相逢的情景，以及“邻人满墙头，感叹亦歔虚”的场面，绝不只是反映了诗人自己的生活经历。杜甫这些诗所以千百年来都一直能令人读后感到惊心动魄，其秘密也就在于它是现实生活的高度集中的概括。杜甫还善于把巨大的社会内容集中在一两句诗里，“朱门酒肉臭，路有冻死骨”之所以震撼人心，就因为它是诗人以如椽的诗笔，概括了社会现实中的尖锐的矛盾，写出了统治集团的铁案如山的罪证。他如：“十室几人在，千山空自多”，“战血流依旧，军声动至今”等，同样是以高度集中概括而“力透纸背”的名句。卢世榷评“万姓疮痍合，群凶嗜欲肥”二句说：“合字肥字，惨不可读。诗有一字而峻夺人魄者，此也!”合、肥二字所以具有“峻夺人魄”的力量，便是高度集中的结果。

第二，寓主观于客观。也就是将自己的主观意识、思想感情融化在客观的具体描写中，而不明白说出。这是杜甫叙事诗最大的特点，也是杜甫最大的本领，因为必须具有善于克制自己的激动的冷静头脑。这方面最典型的例子是《石壕吏》：

暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁跃墙走，老妇出门看。吏呼一何怒!妇啼一何苦!听妇前致词：“三男邺城戍，一男附书至，二男新战死。存者且偷生，死者长已矣。室中更无人，惟有乳下孙。孙有母未去，出入无完裙。老妪力虽衰，请从吏夜归。急应河阳役，犹得备晨炊。”夜久语声绝，如闻泣幽咽。天明登前途，独与老翁别。

除“吏呼一何怒”二句微微透露了他的爱憎之外，便都是对客观事物的具体描写。他把自己的主观感受和评价融化在客观的叙述中，让事物本身直接感染读者。只如“有吏夜捉人”这一句，无疑是客观叙述，但同时也就是作者的讽刺、斥责。不必明言黑暗残暴，而黑暗残暴之令人发指，已自在其中。此外，《丽人行》中对杨国忠兄妹的荒淫，只是从他们的服饰、饮馔和行动上作具体的刻画，不显加谴责，而讽意自见。白居易也是现实主义诗人，我们如果拿他同样是反对穷兵黩武的名诗《新丰折臂翁》来和杜甫的《兵车行》对照，马上就可以发现它们之间的差异。在《兵

车行》里，杜甫始终没有开腔，“行人”的话说完，诗也就结束了。但在《新丰折臂翁》中，白居易在叙述那折臂翁的谈话之后，却自发议论，明白点破作诗的主旨。白诗的讽刺色彩虽然很鲜明，但杜诗寓讽刺于叙事之中，更觉真挚哀痛，沁人心脾。

第三，对话的运用和人物语言的个性化。为了把人物写得生动，杜甫吸收了汉乐府的创作经验，常常运用对话或人物独白，并作到了人物语言的个性化。这类作品很多，现以《新婚别》为例。这是写的一位新娘子的独白：

兔丝附蓬麻，引蔓故不长。嫁女与征夫，不如弃路旁。结发为君妻，席不暖君床。暮婚晨告别，无乃太匆忙!君行虽不远，守边赴河阳。妾身未分明，何以拜姑嫜!父母养我时，日夜令我藏。生女有所归，鸡狗亦得将。君今往死地，沉痛迫中肠。誓欲随君去，形势反苍黄。勿为新婚念，努力事戎行!妇人在军中兵气恐不扬。自嗟贫家女，久致罗襦裳。罗襦不复施，对君洗红妆。仰视百鸟飞，大小必双翔。人事多错迕，与君永相望。

新婚竟成生离死别，本是痛不欲生，但一想到自己还是刚过门的新娘子，所以态度不免矜持，语带羞涩，备极吞吐，这是完全符合人物的特定身分和精神面貌的。所以我们读起来，总有一种如见其人、如闻其声的感觉。

第四，采用俗语。这是杜诗语言的一大特色。杜甫在抒情的近体诗中即多用俗语，但在叙事的古体诗中则更为丰富，关系也更为重要。因为这些叙事诗许多都是写的人民生活，采用一些俗语，自能增加诗的真实性和亲切感，并有助于突出人物性格和语言的个性化。比如同是一个呼唤妻子的动作，在《病后过王倚饮》一诗中，杜甫用的是“唤妇出房亲自馔”，而在《遭田父泥饮》中，却用的是“叫妇开大瓶”，“叫妇”这一俗语，便显示了田父的本色。其他如《兵车行》的“爷娘妻子走相送”，“牵衣顿足拦道哭”，《新婚别》的“生女有所归，鸡狗亦得将”，也是很生动的例子。至如《前出塞》的“挽弓当挽强，用箭当用长。射人先射马，擒贼先擒王”，更是有同谣谚了。

第五，细节描写。杜甫善于捕捉富于表现力的、能够显示事物本质和人物精神面貌的细节。例如《兵车行》：“长者虽有问，役夫敢伸恨?”便是这样一个细节。它不仅揭示了那个役夫“敢怒而不敢言”的痛苦心情，而且也揭露了封建统治阶级的残酷压迫。又如《石壕吏》用“夜久语声绝，如闻泣幽咽”这一细节暗示出老妇竟被拉走的惨剧，《丽人行》用“犀助厌饫久未下”这一小动作来刻画那班贵妇人的骄气，都是很好的例证。他细节描写最出色的是《北征》中写他妻子儿女的一段：

……经年至茅屋，妻子衣百结。恸哭松声回，悲泉共幽咽。平生所娇儿，颜色白胜雪。见爷背面啼，垢腻脚不袜。床前两小女，补绽才过膝。海图坼波涛，旧绣移曲折。天吴及紫凤，颠倒在短褐。老夫情怀恶，呕泄卧数日。那无囊中帛，救汝寒凛冽。粉黛亦解苞，衾裯稍罗列。瘦妻

面复光，痴女头自栉。学母无不为，晓妆随手抹。移时施朱铅，狼藉画眉阔。生还对童稚，似欲忘饥渴。问事竞挽须，谁能即嗔喝。翻思在贼愁，甘受杂乱聒。……

这里不仅生动地描绘了小儿女的天真烂漫，而且也烘托出了他自己的悲喜交集的复杂心情。前人说杜甫“每借没要紧事，形容独至”，其实就是细节描写。

应该指出：上述诸特点，在杜甫的叙事诗中往往是同时出现的。

作为一个现实主义诗人，杜甫的抒情诗也有他自己的风格。他往往象在叙事诗中刻画人物那样对自己曲折、矛盾的内心世界进行深入的解剖，《赴奉先咏怀》头一大段就是最典型的例子。《闻官军收河南河北》是杜甫生平第一首快诗，乍一看好象很抽象，其实仍很具体，他用“涕泪满衣裳”来写他的喜极而悲，并抓住“漫卷诗书”这一小动作来表现他的大喜欲狂，下面四句虽然属于幻想，但在幻想中仍有丰富的形象性。在叙事诗中，杜甫寄情于事，在抒情诗中，则往往寄情于景，融景入情，使情景交融。这也有两种情况：一种是情景同时出现，如他的名句：“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，“江山如有待，花柳更无私”（《后游》）。另一种是只见景，不见情，如《登慈恩寺塔》：“秦川忽破碎，泾渭不可求。俯视但一气，焉能辨皇州。”其中便包含着忧国忧民的心情。“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇”，“高江急峡雷霆斗，古木苍藤日月昏”，其中也同样有着诗人跳动的激情和那个混乱时代的阴影。在叙事诗中，杜甫尽量有意识地避免发议论，在抒情诗，具体地说在政治抒情诗中，却往往大发议论，提出自己的政见和对时事的批评，如“由来强干地，未有不臣朝”、“安得务农息战斗，普天无吏横索钱”之类。为了适应内容的要求，杜甫的叙事诗概用伸缩性较大的五、七言古体，而抒情诗则多用五、七言近体。

杜甫是一个具有远大政治抱负的诗人，这就决定了他的现实主义是有理想的现实主义。因此在他的某些叙事兼抒情的诗中往往出现现实主义和浪漫主义相结合的作品。《洗兵马》可以作代表。诗一开始就以飘风急雨的笔调写出了大快人心的胜利形势，热情地歌颂了祖国的中兴：“中兴诸将收山东，捷书夜报清昼同。河广传闻一苇过，胡危命在破竹中。”但一面又以唱叹的语气提醒统治者要安不忘危：“已喜皇威清海岱，常思仙仗过崆峒。三年笛里关山月，万国兵前草木风。”并幽默地讽刺了那些因人成事、趋炎附势的王侯新贵：“攀龙附凤势莫当，天下尽化为侯王。”也没有忘记人民的生计：“田家望望惜雨干，布谷处处催春种。”诗的结尾更通过“安得壮士挽天河”的壮丽幻想，提出了“净洗甲兵长不用”的希望。全诗基调是乐观的，气势磅礴，色彩绚丽，充满鼓舞人心的力量，但又兼有清醒的现实主义的批判精神。王安石选杜诗以此诗为压卷，是有眼光的。此外《凤凰台》、《茅屋为秋风所破歌》也都是较突出的现实主义和浪漫主义相结合的作品。

杜诗的风格，多种多样。但最具有特征性、为杜甫所自道且为历来所公认的风格，是“沉郁顿挫”。时代环境的急遽变化，个人生活的穷愁困苦，思想感情的博大深厚，以及表现手法的沉著

蕴藉，是形成这种风格的主要因素。比如同是鄙薄权贵，李白说“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”，杜甫却说“野人旷荡无腆颜，岂可久在王侯间”；同是写友情，李白说“我寄愁心与明月，随风直到夜郎西”，杜甫却说“故凭锦水将双泪，好过瞿塘滟预堆”，一飘逸，一沉郁，是很明显的。

杜甫所以能取得这样高的艺术成就，绝非偶然，而是用尽他毕生的心血换来的。这表现在以下几方面：第一是虚心的学习。他向古人学习，也向同时代人学习；向作家学习，也向民歌学习。所以他说“不薄今人爱古人”、“转益多师是汝师”。虚心的学习，使杜甫奄有众长，兼工各体，并能推陈出新，别开生面，做到象元稹所说的“尽得古今之体势，而兼人人之所独专”。但是他也不是无批判的学习，所以又说“别裁伪体亲风雅”，而在肯定“清词丽句必为邻”的同时，就提醒人们不要滑进形式主义的泥坑：“恐与齐梁作后尘”。第二是苦心的写作。尽管杜甫称赞他的诗友李白是“敏捷诗千首”，但却不讳言自己写诗的“苦用心”。为了诗语“惊人”，他的苦用心竟达到这样的程度：“语不惊人死不休!”可贵的是，杜甫还坚持了这种苦心孤诣的写作态度，他说“他乡阅迟暮，不敢废诗篇”，又说“老去渐于诗律细”。他的作品，不是愈老愈少，而是愈老愈多，直到死亡前夕，还力疾写出《风疾舟中伏枕书怀》那样长篇的排律。他真是学到老、写到老。第三是细心的探讨。盛唐诗人很多，谈论诗的却少。杜甫与之相反，他好论诗，而且细心。他对李白说“何时一樽酒，重与细论文”，对严武说“吟诗好细论”，对高适、岑参说“会待妖氛静，论文暂裹粮”，此类甚多。他对于论诗，很自负，也很感兴趣，所以说“论文或不愧”，“说诗能累夜”。他的《戏为六绝句》、《偶题》等专门论诗的诗，其中就可能包括他和朋友们“细论文”的一部分内容。此外，对书、画、音乐、舞蹈等艺术的广泛爱好和吸收，也有助于他的诗歌艺术的提高。在《剑器行》的序文中，他就曾提到张旭草书的“长进”和“豪荡感激”，是得到公孙大娘“剑器舞”的启发这样一个事例。他从一幅画中所领会的“咫尺应须论万里”的画境，和他要求一首诗所应达到的“篇终接混茫”的诗境，正是近似的、相通的。

第四节　杜甫在现实主义诗歌发展中的地位及其影响

“天意君须会，人间更好诗!”白居易说得对，人民的确是要好诗的，杜甫也确实没有辜负人民的期望，留下了许多好诗。他的诗是我国最可宝贵的文学遗产的一部分。

在我国现实主义诗歌的发展过程中，杜甫占有继往开来的重要地位。我国诗歌的现实主义传统是最早从周代民歌就开始了的。象《诗经》风诗中的《伐檀》、《七月》、《氓》等，都是极其优秀的代表。到两汉乐府民歌，现实主义精神和表现手法更有了很大的发展，出现了大量的“缘事而发”的叙事诗，如《陌上桑》、《东门行》等，而产生在建安时代的长诗《孔雀东南飞》，更是一

个特出的奇峰。对话的运用，人物性格的刻画，细节的描写等，都益趋成熟和完善，人物和情节的典型化也有很高的水平。

由于周民歌，尤其是汉乐府民歌的直接哺育，汉末建安时期，文人们开始写出一些现实主义的诗，如辛延年的《羽林郎》、曹操的《薤露行》，以及王粲、陈琳、曹植、蔡琰等人的一些作品。但他们都未能充分发扬现实主义的传统。建安后，现实主义更逐渐转入低潮，晋宋之间，是"庄老告退，山水方滋"，梁陈以后，宫体猖獗，更脱离现实。至初唐陈子昂倡导汉魏风骨，反对齐梁的"采丽竞繁"，现实主义诗歌才略见起色。大诗人李白虽也写了一些现实主义的诗，但他的最大成就和贡献还是在浪漫主义方面。因此，总结并发扬我国现实主义优良传统这一历史任务，是由杜甫来完成的。他把现实主义推向了一个新的更高更成熟的阶段。

作为一个伟大的现实主义诗人，杜甫的影响是巨大的、深远的、多方面的。这突出地表现在那些反映现实的乐府叙事诗上。他没有遵循建安以来沿袭乐府古题的老一套办法，而是本着汉乐府"缘事而发"的精神自创新题，即所谓"即事名篇"，或者说"因事命题"。对这类作品，白居易在《与元九书》中作了很高的评价，而元稹在《乐府古题序》中更叙述了他们所受到的启发："近代惟诗人杜甫《悲陈陶》、《哀江头》、《兵车》、《丽人》等，凡所歌行，率皆即事名篇，无复依傍。予少时与友人白乐天、李公垂辈谓是为当，遂不复拟赋古题。"由此可见，中唐的新乐府运动，正是由杜甫直接开导的。用不用古题，并不只是一个单纯的形式问题，因为实质上无异于为后代诗人指出一条通向现实、通向人民生活的创作道路。这一影响，一直贯到清末黄遵宪等诗人的创作中。

高度的爱国精神，是杜甫现实主义诗歌一大特色，这不仅在文学史上而且也在历史上起着积极的教育作用。爱国诗人陆游就深受杜甫影响，他从杜诗领会到"诗出于人"的道路，所谓"工夫在诗外"，从而纠正了他早年学诗"但欲工藻绘"的偏差，创作出许多可歌可泣的爱国诗篇。民族英雄文天祥，也是一生酷爱杜诗，在燕京坐牢的三年间，更是专读杜诗，并集杜诗为五言绝句二百首，说是"但觉为吾诗，忘其为子美诗"（《文山全集》卷十六《集杜诗自序》）。爱国诗人顾炎武也同样从杜诗得到鼓舞。

现实是复杂的。为了全面地反映现实，杜甫掌握了利用了当时所有的一切诗体，并创造性地发挥了各种诗体的功能，为各种诗体树立了典范。诗，在他手中几乎是无所不能的。他用诗写传记，写游记，写自传，写奏议，写书札，写寓言，写诗文评，总之，凡是别人用散文来写的，他都可以用诗的形式来写。这方面的影响也是很大的。只以七律而论，杜甫之前，大都是用来歌功颂德或倡和应酬的，但他却用来反映民生疾苦和国家大事，成了讽刺武器。胡震亨《唐音癸签》卷十说杜甫七律与诸家异者有五，其中之一就是"诗料无所不入"，足见这确是一个大有关系的革

新。只是七律的影响要略晚于他的乐府诗，到李商隐才显示出来。李作如《重有感》等便很象杜甫《诸将》。王安石说“唐人知学老杜而得其藩篱者惟义山一人”，便是指的七律。

为了生动而真实地反映社会生活，在表现手法上杜甫也为后人开示不少法门。如学习民歌运用对话和口语，就大大提高了诗的表现力和俗语在诗中的地位，使诗歌更接近生活，接近人民群众。元稹《酬李甫见赠》诗说：“杜甫天才颇绝伦，每寻诗卷似情亲。怜渠直道当时语，不着心源傍古人。”看来元稹和白居易诸人诗歌的趋向通俗化，也是受杜甫的影响。在提炼口语的另一面，杜甫还通过千锤百炼创造出字字敲打得响、“字字不闲”的诗句，所以皮日休说杜诗“纵为三十车，一字不可捐”（《鲁望昨以五百言见贻因成一千言》）。这对于提高诗的语言艺术也有所启发。但如宋代“江西诗派”那样片面强调杜诗“无一字无来处”，专门在字句上下功夫，“以故为新，以俗为雅”，欲以奇句硬语惊人，就未免舍本逐末了。

韩愈说得好：“李杜文章在，光焰万丈长。”的确，我们不能不为在我们祖国文学史上同时出现这样两位伟大的诗人而感到自豪。

第六章　中唐前期诗人

中唐大历前后的诗歌呈现一种过渡状况。元结、顾况等人用诗歌反映现实，是杜甫的同调，也是新乐府运动的先驱。刘长卿、韦应物主要以山水诗见称。李益则继承了盛唐边塞诗的传统。他们在艺术上都具有自己的特色。此外，在当时还有影响较大而实际成就较差的“大历十才子”。由于社会的动乱和王朝的衰微，这个时期的诗歌多半都染上了感伤的色彩。

第一节　元结、顾况及其他诗人

元结(719—772)，字次山，河南(今洛阳附近)人。早年入长安应试不第，曾经历过一段“耕艺山田”“与丐者为友”的生活。天宝十二年登进士第。安史之乱，曾率邻里一起逃难。肃宗乾元二年，由苏源明推荐，召入长安，上《时议》三篇，陈述兵势，遂擢山南东道节度参谋，后拜道州刺史。

元结是一个“尝欲济时难”的诗人。他曾多次上书，指责朝廷宫吏，陈述民生疾苦，提出了“救世劝俗”的政治改革主张。他在文学上，反对“拘限声病，喜尚形似”（《箧中集序》）的淫靡诗风。要求诗歌能“极帝王理乱之道，系古人规讽之流”（《二风诗论》），达到“上感于上，下化于下”（《系乐府序》）的政治目的。这正是白居易现实主义诗歌理论的先声。

元结的诗歌创作实践了他的主张。他的《悯荒诗》写于天宝五载，《系乐府十二首》写于天宝十载，是盛唐时较早的新乐府诗。《悯荒诗》是诗人见了淮阴一带水灾，便托言采录“冤怨时主”的隋代民歌，谴责帝王的穷奢极欲。诗里有云：“更歌曲未终，如有怨气浮。奈何昏王心，不觉此

怨尤。遂令一夫唱，四海欣提矛。”这种愤怒情绪和大胆思想在当时是少见的。又如他《系乐府》里的《贫妇词》：

谁知苦贫夫，家有愁怨妻。请君听其词，能不为酸嘶?所怜抱中儿，不如山下鹿。空念庭前地，化为人吏蹊。出门望山泽，回顾心复迷。何时见府主，长跪向之啼。

写出了贫妇在封建官府压榨下的痛苦心情。《去乡悲》写人民离乡背井的逃难生活，《农民怨》写农民在灾荒年月的哭诉无门，也都表现了对人民的深刻同情。

元结这种同情人民、批判现实的精神，到安史之乱以后有了更为深刻的发展。在《喻襄溪乡旧游》里，他以痛苦不安的心情写出自己作官前后和人民关系的变化。

往年在襄溪，襄人皆忘情。今来游襄乡，襄人见我惊。我心与襄人，岂有辱与荣?襄人异其心，应为我冠缨。

他这种喜欢接近人民，不喜欢作官吏的心情和杜甫“不爱入州府，畏人嫌我真。及乎归茅宇，旁合未曾嗔。”（《假日小园散病》）的思想基本一致。广德二年他作道州刺史时写的《舂陵行》和《贼退示官吏》是他这一时期的代表作。《舂陵行》形象地描写了战乱之后道州人民伤亡疲敝的情形：

……州小经乱亡，遗人实困疲。大乡无十家，大族命单羸。朝餐是草根，暮食乃木皮。出言气欲绝，意速行步迟。追呼尚不忍，况乃鞭扑之!……

诗中谴责了官吏们的严刑苛敛，也表现了自己宁肯讳诏待罪也不愿逼迫人民鬻儿卖女的高尚感情。诗末说，“何人采国风，吾欲献此词”，说明他是有意为民请命的。《贼退示官吏》一首，语意更为沉痛：

……今来典斯郡，山夷又纷然。城小贼不屠，人贫伤可怜。是以陷邻境，此州独见全。使臣将王命，岂不如贼焉?今彼征敛者，迫之如火煎。谁能绝人命，以作时世贤?思欲委符节，引竿自刺船。将家就鱼麦，归老江湖边。

他不仅指责那些强迫地方官横征暴敛的朝廷使臣比盗贼还不如，而且表示自己宁愿弃官，绝不肯“绝人命”以博得统治者的宠爱。因此，杜甫在《同元使君舂陵行》中热情地称赞了他这两首诗：“道州忧黎庶，词气浩纵横。两章对秋月，一字偕华星。”其他如《忝官引》、《酬孟武昌苦雪》、《喻常吾直》等诗，也都富于批判现实的精神。他的山水诗如《石鱼湖上醉歌》、《欸乃曲》也写得比较真朴自然。

元结的诗，大都是古体诗，用质朴的语言抒情叙事。乾元三年，他编了一本《箧中集》，收录了沈千运、孟云卿等人的一些反映现实的诗，这些都体现了他的文学主张，对白居易新乐府有影响。但是他的诗有时过于古朴，不够形象。他几乎不写律诗，并且在理论上反对“拘限声病”，也

作得有些过分。

元结的散文如《丐论》、《化虎论》、《恶圆》等篇，对韩愈、柳宗元的讽刺散文有一定影响，《右溪记》、《茅阁记》等，又是柳宗元山水记的先声。

顾况(727—815?)，字逋翁，苏州人。至德二年进士。德宗时官秘书郎。李泌做宰相时，他迁著作郎，泌死，他作《海鸥咏》一诗嘲诮权贵，被贬为饶州司户参军。晚年隐于茅山。

顾况与元结同时而略晚。他也是一个关心人民痛苦的新乐府作者。作诗能注意“声教”而不仅仅追求“文采之丽”(《悲歌序》)。他根据《诗经》的讽谕精神写了《上古之什补亡训传十三章》，都是讽刺劝戒之作，其中也有直接反映现实的，如《囝》：

囝生南方，闽吏得之，乃绝其阳。为臧为获，致金满屋。为髡为钳，如视草木。天道无知，我罹其毒。神道无知，彼受其福。郎罢别囝，吾悔生汝。及汝既生，人劝不举。不从人言，果获是苦。囝别郎罢，心摧血下。隔地绝天，乃至黄泉，不得在郎罢前。

唐代闽中官吏常取闽童做阉奴，顾况这首诗，揭发了闽吏这种残害人民的罪行。其他如《上古》一章同情农民稼穑之苦;《采蜡》一章讽刺统治者的享乐生活，同情采蜡者的悲惨遭遇，也是为现实而发的。这些诗形式上模拟《诗经》四言体，但能自立新题，描写时事。他效法《诗经》“小序”体例，取诗中首句一二字为题，并标明主题，如“囝，哀闽也”、“采蜡，怨奢也”，开了白居易新乐府“首章标其目”的先例。他学习古乐府写的《公子行》、《弃妇词》也是富有现实意义的作品。

顾况的新乐府诗没有元结的多，反映现实也不够广泛，但他在诗体上比较多样，由于吸收了民歌俚曲的特点，语言也较通俗流畅。他的《竹枝词》更是直接学习江南民歌的作品。

元结、顾况之外，戎昱和戴叔伦也写过新乐府。戎昱(740—787?)颇多边塞之作。他的《苦哉行》写唐王朝借回纥兵镇压安史之乱给人民带来的灾难;《咏史》诗“社稷依明主，安危托妇人。岂能将玉貌，便拟静胡尘。”讽刺肃宗的和亲政策，也表现了民族自尊心。

戴叔伦(732—789)的《女耕田行》也是这一时期新乐府的佳作：

乳燕入巢笋成竹，谁家二女种新谷。无人无牛不及犁，持刀砍地翻作泥。自言家贫母年老，长兄从军未娶嫂。去年灾疫牛囤空，截绢买刀都市中。头巾掩面畏人识，以刀代牛谁与同。姊妹相携心正苦，不见路人唯见土。疏通畦陇防乱苗，整顿沟塍待时雨。日正南冈午饷归，可怜朝雉扰惊飞。东邻西舍花发尽，共惜余芳泪满衣。

诗中以典型的事例，显示了安史乱后壮丁稀少、民生雕敝的农村面貌。另一首《屯田词》出写出了农民在旱灾、蝗灾威胁下，在官府繁重徭役压迫下，辗转辛酸的生活情景。

第二节　刘长卿　韦应物

刘长卿(709—780?)，字文房，河间(今河北河间)人。开元二十一年进士，大历中，官至鄂岳转运留后，为观察使诬奏，系姑苏狱，后贬南巴尉。终随州刺史。

刘长卿“以诗驰名上元、宝应间”(《唐诗纪事》)。他的诗多写贬谪飘流的感慨和山水隐逸的闲情。擅长近体，尤工五律，曾自称为“五言长城”。风格含蓄温和，清雅洗炼，接近王孟一派。

他集中也有少数反映现实的诗，如《穆陵关北逢人归渔阳》，用很简炼浑括的诗笔，写出安史乱后荒凉雕敝的景象：

逢君穆陵路，匹马向桑干。楚国苍山古，幽州白日寒。城池百战后，耆旧几家残。处处蓬蒿遍，归人掩泪看。

此外，如《疲兵篇》、《送李中丞归襄州》等诗，或写久戍边塞不得归家的兵士，或写被罢归乡里的老将，也令人深感同情。

他写山水隐逸生活的诗，成就较高。用严格的律诗写景抒情，能作到凝炼自然，造意清新。其代表作如《寻南溪常山人山居》：

一路经行处，莓苔见屐痕。白云依静渚，芳草闭闲门。过雨看松色，随山到水源。溪花与禅意，相对亦忘言。

诗中写他寻访道人，在南溪山中一路所见的幽静景色，洗炼清新，颇饶风致。结尾写空寂的禅意，思想感情却是消极的。又如《碧涧别墅喜皇甫侍御相访》：

荒村带返照，落叶乱纷纷。古路无行客，寒山独见君。野桥经雨断，涧水向田分。不为怜同病，何人到白云?

荒僻幽静的别墅，无人肯到，皇甫侍御独远来相访，欣慰之情，不言而自见。他的绝句《逢雪宿芙蓉山主人》也是历来传诵的名作：

日暮苍山远，天寒白屋贫。柴门闻犬吠，风雪夜归人。

雪夜投宿山中贫寒人家所见的情景，只短短几句话就刻画烘托出来，让人感到含蓄亲切。

他还写过一些怀古伤今的作品。这些诗往往和他自己受贬谪的失意心情融合在一起。如《长沙过贾谊宅》：

三年谪宦此栖迟，万古惟留楚客悲。秋草独寻人去后，寒林空见日斜时。汉文有道恩犹薄，湘水无情吊岂知。寂寂江山摇落处，怜君何事到天涯。

托古喻今，寓情于景，写得很浑成深厚。三四两句，于写景中融入贾谊《鹏鸟赋》的词语和意境，尤见艺术功力。

但是，他的思想生活都比较狭窄，因此诗境也缺乏更多的变化。高仲武《中兴间气集》说他的诗“大抵十首以上，语意稍同”，很能切中他诗歌艺术上的弱点。

韦应物(737—790?)，长安人。天宝末年，以三卫郎侍玄宗，放浪不检。后来悔悟，折节读书。永泰时任洛阳丞，转京兆功曹等职，建中年间出任滁州、江州刺史，后转左司郎中，贞元初任苏州刺史。

他的生活道路经过颇为曲折。他少年狂放不检的生活在晚年写的《逢杨开府》等诗曾有所回忆，中年以后，思想性格有较大的变化。从他多数的诗篇来看，他的思想是进步的。如《睢阳感怀》、《经函谷关》等诗写安史之乱，颇露壮怀。他在历任官职中都想努力作一个清廉刚直的地方官，并对民间疾苦经常表示关怀。他叹息京兆百姓：“兵凶久相践，徭赋岂得闲?”对江州百姓的流亡更感同情:“斯民本乐生,逃逝竟何为?旱岁属荒歉,旧逋积如坻。到郡方逾月,终朝理乱丝。……岂待干戈戢，且愿抚惸嫠。”他《杂体五首》的二、三两首，态度尤为鲜明：

古宅集祆鸟，群号枯树枝。黄昏窥人室，鬼物相与期。居人不安寝，搏击思此时。岂无鹰与鹯，饱肉不肯飞。既乖逐鸟节，空养凌云姿。孤奉肉食恩，何异城上鸱。

这里不仅斥责了危害人民的奸邪官吏，而且对那些身当肃清奸邪重任而失职的官吏也给以辛辣的讽刺。

春罗双鸳鸯，出自寒夜女。心精烟雾色，指历千万绪。长安豪富家，妖艳不可数。裁此百日功，唯将一朝舞。舞罢复裁新，岂思劳者苦?

这里对比“寒夜女”的劳苦和贵家姬妾舞女的奢侈无度，同情劳动人民的思想更为真切。他的乐府诗和《采玉行》写被官府征逼在深山绝岭中采玉的劳动人民的痛苦。《夏冰歌》写凿冰人的辛劳。《长安道》、《贵游行》讽刺豪门贵族奢华享乐、醉生梦死的生活。都是白居易所说的“才丽之外，颇近兴讽”(《与元九书》)的作品。

韦应物的山水田园诗很多，过去批评家把陶、韦并称，王、孟、韦、柳并称都是根据这类诗歌。但是，他和王、孟毕竟不同。由于“身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱”(《寄李儋元锡》)的生活体验，他的田园诗并不仅仅是寄托洁身自好、乐天知命的思想，而且还流露对农民劳苦的关怀。如《观田家》：

微雨众卉新，一雷惊蛰始。田家几日闲，耕种从此始。丁壮俱在野，场圃亦就理。归来景常晏，饮犊西涧水。饥劬不自苦，膏泽且为喜。仓廪无宿储，徭役犹未已。方惭不耕者，禄食出闾里。

这比王维《渭川田家》、孟浩然《过故人庄》更接近劳动人民的感情，生活气息也比较浓厚。

韦应物的山水诗，“高雅闲淡，自成一家之体”(白居易《与元九书》)，形式多用五古，如《寄全椒山中道士》：

今朝郡斋冷，忽念山中客。涧底束荆薪，归来煮白石。欲持一瓢酒，远慰风雨夕。落叶满空山，何处寻行迹?

内容远离现实，趣味也过于孤寂。但艺术上却值得注意，诗中有人，语无虚设。虽然比不上陶诗那样淳淡浑厚，却能作到锤炼而近于自然。又如《淮上即事寄广陵亲故》：

前舟已渺渺，欲渡谁相待。秋山起暮钟，楚雨连沧海。风波离思满，宿昔容鬓改。独鸟下东南，广陵何处在?

平常的宦游中思念亲人的心情，却借江上暮钟烟雨、独鸟归飞的独特景色饱满地表现出来，绝不令人感到雷同单调。他的五律也颇有佳作，如《淮上喜会梁川故人》：

江汉曾为客，相逢每醉还。浮云一别后，流水十年间。欢笑情如旧，萧疏鬓已斑。何因不归去，淮上对秋山。

既是严格的五律，又写得象行云流水一样的灵活自然。他的山水诗中也有一些流传的佳句。如“微雨夜来过，不知春草生”(《幽居》)，意境比谢灵运“池塘生春草”更丰富新鲜，饶有生意。其他如“绿阴生昼静，孤花表春余”(《游开元精舍》)，“乔木生夏凉，流云吐华月”(《同德寺雨后寄元侍御李博士》)等，在自然景物的观察上，也别有会心。他的七绝《滁州西涧》也很有名：

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

他不仅把春雨中荒山野渡的景色，写得优美如画，而且传达出行人待渡的怅惘心情。

第三节　大历十才子和李益

“大历十才子”，根据《新唐书 •卢纶传》包括：卢纶、吉中孚、韩翃、钱起、司空曙、苗发、崔峒、耿讳、夏侯审、李端。他们的诗歌很少反映社会的动乱和人民疾苦，大多数是唱和、应制之作。歌颂升平，吟咏山水，称道隐逸是他们诗歌的基本主题。他们在艺术方面都有一定修养，擅长五言律诗，但大都缺乏鲜明的艺术特色，有形式主义的倾向。《四库全书总目钱仲文集提要》说：“大历以还，诗格初变。开、宝浑厚之气，渐远渐漓。风调相高，稍趋浮响，升降之关，十子实为之职志。”这个批评是恰当的。其中仅钱起、卢纶的一些小诗艺术上尚有一定成就。

钱起(722—780?)，在十才子中年辈较老，曾和王维、裴迪等人唱和。诗风也略似王维，以“体格清新，理致清淡”(《中兴间气集》)为特色。如“牛羊下山小，烟火隔云深”(《题玉山村叟屋壁》)，“孤村凝片烟，去水生远白”(《登胜果寺南楼雨中望严协律》)等诗句就是例证。他的《省

试湘灵鼓瑟》颇为前人称道。末两句“曲终人不见，江上数峰青”，不仅点明环境气氛，而且能引起对曲终人杳的惆怅。

卢纶(748—800?)，在十才子中，诗风较为雄壮。《和张仆射塞下曲》两首最有名：

林暗草惊风，将军夜引弓。平明寻白羽，没在石棱中。

月黑雁飞高，单于夜遁逃。欲将轻骑逐，大雪满弓刀。

两首诗都是歌颂将士英勇的，第一首暗用李广故事，写出边塞射猎生活的片断。第二首写轻骑雪夜追击敌人，更充满战争生活的气息。他还有一首《逢病军人》：

行多有病住无粮，万里还乡未到乡。蓬鬓哀吟古城下，不堪秋气入金疮。

也是边塞绝句中具有现实主义精神的作品。

李益(748—827)，字君虞，陇西姑臧(今甘肃武威)人。曾北游河朔，为幽州刘济从事，居边塞十余年。太和初官至礼部尚书。

李益比十才子时代略晚。他的边塞诗多写于建中、贞元时期。他的《从军诗序》说：“吾自兵间，故为文多军旅之思。或军中酒酣，塞上兵寝，投剑秉笔，散怀于斯文，率皆出乎慷慨意气。”因为他的诗以七绝见长，后人往往把他和王昌龄相提并论。但是，他从军所到的幽州河朔，中唐时代已成为藩镇割据的地方。这里的边塞士卒们，迫于连年不断的内外战争，卫国立功的英雄气概已黯然消失。李益诗：“今日边庭战，缘赏不缘名。”(《夜发军中》)清楚地说明这种军心士气的变化。在这种情况下，士卒们对战争厌倦不满是很自然的：“寝兴倦弓甲，勤役伤风露。来远赏不行，锋交勋乃茂。未知朔方道，何年罢兵赋。”(《五城道中》)李益的边塞诗，主要抒写战士们久戍思归的怨望心情，并不是偶然的。例如：

回乐烽前沙似雪，受降城外月如霜。不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

——《夜上受降城闻笛》

天山雪后海风寒，横笛偏吹行路难。碛里征人三十万，一时回首月中看。

——《从军北征》

胡风冻合辟鹈泉，牧马千群逐暖川。寒外征行无尽日，年年移帐雪中天。

——《暖川》

这些诗里已经没有盛唐边塞诗那种乐观豪放的情调，即使和王昌龄《从军行》中描写“边愁”的诗相比，也有凄凉感伤和雄浑悲壮的差别。这个差别虽然不只是诗人风格不同的问题。但他这些绝句在艺术上成就很高。形象的完整丰富，韵味的含蓄深长，音韵的和谐宛转，语言的精炼自然，都接近王昌龄。据史传说，他的绝句一类的诗，“每作一篇，为教坊以赂求取，唱为供奉歌词”。而“回乐烽前”一篇，更是“天下以为歌词”的名作。

李益在其他诗体上，也偶有佳作。如《从军次六胡北饮马磨剑石为视殇辞》，杂用屈原、李白的浪漫主义手法写出为阵亡将士招魂的长歌。他的七律如《盐州过胡儿饮马泉》，也是比较好的边塞作品。此外，他的五律《喜见外弟又言别》，虽非边塞诗，也颇为人所传诵：

十年离乱后，长大一相逢。问姓惊初见，称名忆旧容。别来沧海事，语罢暮天钟。明日巴陵道，秋山又几重。

这首诗语简情深，非经历离乱生活的人写不出。

第七章　现实主义诗人白居易和新乐府运动

以七五五年的安史之乱为分界线的唐代文学，随着社会经济、政治、军事等方面的急剧变化，也起了一个很大的转变。这转变，总的说来，便是由浪漫主义转向现实主义。杜甫是这一转变的旗手。经中唐前期到贞元、元和年间，现实主义已逐渐进入一个全面发展的新阶段。散文方面有韩柳的古文运动，小说方面则传奇达到空前的繁荣，特别值得注意的是诗歌方面出现了白居易诸人倡导的新乐府运动。

贞元、元和年间，内则藩镇割据，宦官专权，战乱频仍，赋税繁重，外则吐蕃回纥，不断入侵，阶级矛盾和民族矛盾的日益尖锐化，迫使诗人们不能不正视现实；另一方面，社会比较稳定，并曾一度在形式上获得全国的统一，也为诗人们的改革现实带来一线希望。这就是以批判现实为主旨的新乐府运动产生的社会根源。元稹《和李校书新题乐府二十首》序文说：“予友李公垂贶予乐府新题二十首，雅有所谓，不虚为文，予取共病时之尤急者列而和之，盖十二而已。昔三代之盛也，士议而庶人谤，又曰：‘世理(治)则词直，世忌则词隐。’予遭理(治)世而君圣盛，故直其词以示后，使夫后之人谓今日为不忌之时焉。”元诗写于元和四年，正足以说明这种情况。

“新乐府”一名是白居易提出的，《乐府诗集》分乐府为十二类，共最后一类标名为“新乐府辞”，即本于白居易。所谓新乐府，就是一种用新题写时事的乐府式的诗。这里有三点须说明：一是用新题。从建安时代起，文人乐府也有少数写时事的，但多借用古题，反映现实范围既受限制，题目和内容也不协调。新乐府则自创新题，故又名“新题乐府”。二是写时事。建安后也有一些自创新题的，但内容又往往不关时事，既用新题，又写时事，是从杜甫创始的，但还不是所有新题都写时事。新乐府则专门“刺美见(现)事”，所以白居易的《新乐府》五十首便全都列入“讽谕诗”。三是新乐府并不以入乐与否为衡量的标准。因此尽管实际上它们全是“未尝被于声”的徒诗，但仍自名为乐府，并加上一个“新”字以示区别。这从音乐上来说，是徒有乐府之名；但从文学上

来说，却又是真正的乐府，因为体现了汉乐府精神。

概括地说，由汉乐府的“缘事而发”，一变而为曹操诸人的借古题而写时事，再变而为杜甫的“因事立题”，这因事立题，经元结、顾况等一脉相承，到白居易更成为一种有意识的写作准则，所谓“歌诗合为事而作”，这就是新乐府运动形成的一般历史过程。元稹、张籍、王建是这一运动中的重要作家。

第一节　白居易的生平和思想

白居易是杜甫的有意识的继承者，也是杜甫之后的杰出的现实主义诗人。他继承并发展了《诗经》和汉乐府的现实主义传统，沿着杜甫所开辟的道路进一步从文学理论上和创作上掀起了一个波澜壮阔的现实主义诗歌的高潮。

白居易(772—846)，字乐天，晚居香山，自号香山居士，又曾官太子少傅，后人因称白香山、白傅或白太傅。原籍太原，后迁下硅(陕西渭南县)，他出身于一个小官僚家庭，世敦儒业，祖、父皆以明经出身。

白居易的青年时代是在颠沛流离中度过的。由于战乱，他十一岁时就离家避难越中，常常是“衣食不充，冻馁并至”，以至“常索米丐衣于邻郡邑”。贫困的生活，使白居易接近了人民，这对他的诗歌创作差不多一开始就走上现实主义的道路有着重大的作用。

白居易的思想带有浓厚的儒、释、道三家杂糅的色彩，但主导思想则是儒家的“穷则独善其身，达则兼善天下”。他说：“仆虽不肖，常师此语。”又说：“仆志在兼济，行在独善，奉而始终之则为道，言而发明之则为诗。谓之讽谕诗，兼济之志也；谓之闲适诗，独善之义也。”(《与元九书》)可见这一思想不仅支配了他的政治态度，同时也支配了他的创作方向。他的一生，大体上即可依此分为前后两期，而以四十四岁贬江州司马为分界线。

(一)前期——即从入仕到贬江州司马以前。这是白居易“志在兼济”的时期。这一时期，他在仕途上可以说是一帆风顺。二十九岁，一举成进士，三十二岁又以“拔萃”登科，为校书郎，三十五岁复应制举“才识兼茂明于体用科”，以第四等入选，由校书郎为幸至尉，不久入为翰林学士，又做了三年的左拾遗。所以诗人曾不无自负地说：“十年之间，三登科第，名入众耳，迹升清贵。”

社会现实和个人闻见，既使诗人深感有“为民请命”的必要，而最高统治者的信任又使他觉得有此可能，于是“兼济天下”的思想便占了主导地位：“丈夫贵兼济，岂独善一身!”(《新制布裘》)为了实现这种宏愿，他非常积极、勇敢，也不怕牺牲自己：“勿轻直折剑，犹胜曲全钩!”(《折剑头》)“正色摧强御，刚肠嫉喔咿。常憎持禄位，不拟保妻儿。养勇期除恶，输忠在灭私!”(《代

书诗一百韵寄微之》)这不仅是他的政治态度，也是他的创作态度。当校书郎秩满时，他“闭户累月，揣摩当代之事”，写成《策林》七十五篇，针对当时经济、政治、军事、文教各方面存在的弊端提出了改革意见。他指出人民的贫困是由于“官吏之纵欲”、“君上之不能节俭”、“财产不均，贫富相并”。他要求统治者“以天下之心为心”，“以百姓之欲为欲”。为了了解人民的“心”，他建议统治者“立采诗之官，开讽谏之道”。在元和三年至五年做左拾遗期间，他一方面利用谏官的职位，“有阙必规，有违必谏，朝廷得失无不察，天下利害无不言”；一方面又利用诗歌的特点来配合斗争，凡“难于指言者，辄咏歌之”。《秦中吟》和《新乐府》等讽谕诗便是这时写出的。这些诗象连弩箭似的射向黑暗的现实，几乎刺痛了所有权豪们的心，使得他们“变色”、“扼腕”、“切齿”。然而诗人却是“不惧权豪怒”！

元和十年(815)，盗杀宰相武元衡，白居易认为是书籍以来未有的“国辱”，首先上书请捕贼，权贵们怒其越职奏事(白居易时为赞善大夫)，造谣中伤，遂被贬为江州司马。实际上得罪的原因还是在于那些讽谕诗，所以他自己说：“始得名于文章，终得罪于文章。”

(二)后期——即自贬江州到死。这是他“独善其身”的时期。江州之贬是对诗人一个沉重的打击，“换尽旧心肠”，诗人虽未免言之过分，但比之前期确有了显著的不同。在江州司马期间，他还有某些激情，写出《琵琶行》和《与元九书》，唱出“不分气从歌里发，无明心向酒边生”这样的诗句。但已转向消极。随着政治环境的日益险恶，在前期还只是偶一浮现的佛、道思想，这时也就逐渐滋长。他糅合儒家的“乐天安命”、道家的“知足不辱”和佛家的“四大皆空”来作为“明哲保身”的法宝。他悔恨自己“三十气太壮，胸中多是非”，而力求做到“面上灭除忧喜色，胸中消尽是非心”。他缄默了，不敢再过问政治了：“世间尽不关吾事”、“世事从今口不言”，他认为“多知非景福，少语是元亨”。为了避免牛李党争之祸，他为自己安排下一条“中隐”的道路。这就是不做朝官而做地方官，以地方官为隐。因此他力求外任，在任杭州和苏州刺史之后，又“求致身散地”，以太子宾客分司东都，在洛阳度过最后的十八年“似出复似处”的生活。所以刘禹锡称道他说：“吏隐情兼遂，儒玄道两全。”其实是可悲的。在这种消极思想的支配下，白居易的诗歌也丧失了它的战斗性和光芒。大量的“闲适诗”、“感伤诗”代替了前期的“讽谕诗”。

但也应指出：白居易的消极毕竟不同于王维的“万事不关心”。他的兼济之志并未完全消失，在力所能及而又不触怒权贵们的情况下还是为人民做了不少好事，如在杭州时的筑堤浚井。人民对他也很有好感：“苏州十万户，尽作婴儿啼。”(刘禹锡《白太守行》)他晚年在洛阳也时常想到人民：“心中为念农桑苦，耳里如闻饥冻声。”(《新制绫袄成感而有咏》)只是老百姓“饥冻”的根源，他再也不去追究、揭露了。会昌六年八月，诗人病死在洛阳，葬洛阳龙门山。

第二节　白居易的诗论与新乐府运动

作为一个杰出的现实主义诗人，白居易还有其独特贡献，这就是在总结我国自《诗经》以来现实主义诗歌创作经验的基础上，建立了现实主义的诗歌理论。新乐府运动的形成和开展，白居易先进的诗论起着直接的指导作用。他的《与元九书》，便是一篇最全面、最系统、最有力的宣传现实主义、批判形式主义的宣言。

首先，他认为诗歌必须为政治服务，必须负起“补察时政”“泄导人情”的政治使命，从而达到“救济人病，裨补时阙”、“上下交和、内外胥悦”的政治目的。他响亮地提出了“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的口号。所谓“为时而著”、“为事而作”，也就是他在《新乐府序》中说的“为君为臣为民为物为事而作”。针对当时的社会特征，他特别强调“为民”，认为诗歌应该反映人民疾苦：“惟歌生民病”、“但伤民病痛”。将诗歌和政治、和人民生活密切结合，这是白居易诗论的核心。在他以前，还没有谁如此明确地提出过。

这种观点，不仅是他自己的创作指南，而且也是他衡量古代作家作品的标准和领导新乐府运动的纲领。对六朝以来那种脱离现实脱离政治的“嘲风雪、弄花草”的东西，他作了彻底的否定。历来风骚并称，李杜齐名，但白居易却说屈原“泽畔之吟，归于怨思”，只“得风人之什二三”；说李白之作“才矣奇矣，人不逮矣，索其风雅比兴，十无一焉”，不及杜甫的“尽工尽善”；而且即使是杜甫，他也认为为时为事而作的作品还不够多。这样的持论虽不免偏激狭隘，但也说明他的大胆和坚决。对廓清大历以来逐渐抬头的逃避现实的诗风来说，也有其现实意义。

其次，白居易还认识到文学植根于现实生活，是现实生活的反映。《策林》六十九说：“大凡人之感于事，则必动于情，然后兴于嗟叹，发于吟咏，而形于歌诗矣。”并认为象《诗经》中《北风》之刺威虐，《硕鼠》之刺重敛，汉童谣“广袖高髻”之刺奢荡等，都是由“感于事”“动于情”而产生的。因此，他指出要写作为政治服务的诗就必须关心政治，主动地从现实生活中汲取创作泉源。《秦中吟序》说：“贞元、元和之际，予在长安，闻见之间，有足悲者，因直歌其事。”《与元九书》也说：“自登朝来，年齿渐长，阅事渐多，每与人言，多询时务。”便是这一理论的实践。

第三，他阐发了诗歌的特性，并结合这种特性强调诗的教育作用和社会功能。《与元九书》说：“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者：根情，苗言，华声，实义。上自贤圣，下至愚矣，……未有声入而不应，情交而不感者。”他以果木成长过程为喻，形象地、系统地提出了诗的四要素。“情”和“义”是内容，“言”和“声”是形式，其中尤以“实义”为最重要。“义”即《诗经》的“六义”，主要是指那种“美刺”精神。“实义”即以义为果实，也就是要“经之以六义”，使诗具有美刺的内容。因为只有这样的诗才能感人至深，并感人为善，从而收到“补察时政”、“泄导人情”的效果。所以说“莫深乎义”。白居易强调诗歌应为政治服务，也正

因有见于诗歌的巨大感染力。

第四，为了充分地发挥诗的功用，更好地达到“救济人病，裨补时阙”的政治目的，白居易强调内容与形式的统一，主张形式必须服从内容，为内容服务。《新乐府序》说：“其辞质而径，欲见之者易谕也；其言直而切，欲闻之者深诫也……其体顺而肆，可以播于乐章歌曲也。”所以他“不求宫律高，不务文字奇”，而力求做到语言的通俗平易，音节的和谐婉转。这对于“雕章镂句”的时代风尚以及“温柔敦厚”、“怨而不怒”的传统诗教都是一个革新。

新乐府运动，便是在上述诗论的指导下开展起来的。元稹、张籍、王建等人的新题乐府和少数古题乐府也都体现了或符合于这些理论精神。

第三节　白居易诗歌的思想性和艺术性

白居易是唐代诗人中创作最多的一个。他曾将自己五十一岁以前写的一千三百多首诗编为四类：一讽谕、二闲适、三感伤、四杂律。这个分类原不够理想，因为前三类以内容分，后一类又以形式分，未免夹杂，但基本上还是适用的。同时从他把杂律诗列为一类来看，也反映了律诗这一新诗体到中唐元和年代已发展到可以和古体诗分庭抗礼了。他晚年又曾将五十一岁以后的诗只从形式上分为“格诗”和“律诗”两类，也说明这一情况。

四类中，价值最高，他本人也最重视的是第一类讽谕诗。这些讽谕诗，是和他的兼善天下的政治抱负一致的，同时也是他的现实主义诗论的实践。其中《新乐府》五十首、《秦中吟》十首更是有组织有计划的杰作，真是“篇篇无空文，句句必尽规”，具有高度的人民性和丰富的现实内容。

从“惟歌生民病”出发，讽谕诗的第一个特点是广泛地反映人民的痛苦，并表示极大的同情。这首先是对农民的关切。在《观刈麦》中，他描写了“足蒸暑土气，背灼炎天光”的辛勤劳动的农民，和由于“家田输税尽”不得不拾穗充饥的贫苦农妇，并对自己的不劳而食深感“自愧”。在《采地黄者》中更反映了农民牛马不如的生活，他们没有“口食”，而地主的马却有“残粟”（余粮）：“愿易马残粟，救此苦饥肠！”所以诗人曾得出结论说“嗷嗷万族中，唯农最苦辛！”对农民的深厚同情使诗人在《杜陵叟》中爆发出这样的怒吼：

剥我身上帛，夺我口中粟。虐人害物即豺狼，何必狗爪锯牙食人肉！

这是农民的反抗，也是诗人的鞭挞。

在封建社会，不只是农民，妇女的命运同样是悲惨的。对此，白居易也有多方面的反映，如《井底引银瓶》、《母别子》等。对于被迫断送自己的青春和幸福的宫女，尤为同情。如《后宫词》：“三千宫女胭脂面，几个春来无泪痕?”白居易不只是同情宫女，而且把宫女作为一个社会问题政治问题，认为“上则虚给衣食，有供亿糜费之烦；下则离隔亲族，有幽闭怨旷之苦”（《请拣放后

宫内人》），要求宪宗尽量拣放。因此在《七德舞》中他歌颂了太宗的“怨女三千放出宫”，而在《过昭君村》一诗中更反映了人民对选宫女的抵抗情绪：“至今村女面，烧灼成瘢痕。”基于这样的认识和同情，诗人写出了那著名的《上阳白发人》：

上阳人!上阳人!红颜暗老白发新。绿衣监使守宫门，一闭上阳多少春?玄宗末岁初选入，入时十六今六十。同时采择百余人，零落年深残此身。忆昔吞悲别亲族，扶入车中不教哭：皆云入内便承恩，脸似芙蓉胸似玉。未容君王得见面，已被杨妃遥侧目。妒令潜配上阳宫，一生遂向空房宿。宿空房，秋夜长。夜长无寐天不明。耿耿残灯背壁影，萧萧暗雨打窗声。春日迟，日迟独坐天难暮。宫莺百啭愁厌闻，梁燕双栖老休妒。莺归燕去长悄然，春往秋来不记年。惟向深宫望明月，东西四五百回圆。今日宫中年最老，大家遥赐尚书号。小头鞋履窄衣裳，青黛点眉眉细长。外人不见见应笑，天宝末年时世妆。上阳人，苦最多。少亦苦，老亦苦，少苦老苦两如何?君不见昔时吕向《美人赋》，又不见今日《上阳宫人白发歌》!

唐诗中以宫女为题材的并不少，但很少写得如此形象生动。“宿空房，秋夜长”一段，叙事、抒情、写景，三者融合无间，尤富感染力。历史的和阶级的局限，使诗人还只能发出“须知妇人苦，从此莫相轻”、“人生莫作妇人身，百年苦乐由他人”这样无可奈何的感叹和呼吁，但在那时已是很可贵了。

人民的疾苦，白居易知道是从何而来的，他曾一语道破：“一人荒乐万人愁!”为了救济人病，因此讽谕诗的另一特点，就是对统治阶级的“荒乐”以及与此密切关联的各种弊政进行揭露。中唐的弊政之一，是不收实物而收现钱的“两税法”。这给农民带来极大的痛苦。《赠友》诗质问道：“私家无钱炉，平地无铜山；胡为秋夏税，岁岁输铜钱?”为了换取铜钱，农民只有“贱粜粟与麦，贱贸丝与绵”，结果是“岁暮衣食尽”、“憔悴畎亩间”。在《重赋》中，更揭露了两税的真相：“敛索无冬春。”对农民的憔悴也作了描绘，并提出控诉：“夺我身上暖，买尔眼前恩!”

中唐的另一弊政，是名为购物“而实夺之”的“宫市”。所谓宫市，就是由宫庭派出宦官去市物。这遭殃的虽只限于“辇毂之下”的长安地区的人民，问题似乎不大，但因为直接关涉到皇帝和宦官的利益，很少人敢过问，白居易这时却写出了《卖炭翁》，并标明：“苦宫市也!”

卖炭翁，伐薪烧炭南山中。满面尘灰烟火色，两鬓苍苍十指黑。卖炭得钱何所营?身上衣裳口中食。可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒。夜来城外一尺雪，晓驾炭车辗冰辙。牛困人饥日已高，市南门外泥中歇。翩翩两骑来是谁?黄衣使者白衫儿。手把文书口称敕，回车叱牛牵向北。一车炭，千余斤，宫使驱将惜不得。半匹红纱一丈绫，系向牛头充炭值!

篇中“黄衣使者”和“宫使”，便都是指的宦官。此诗不发议论，更没有露骨的讽刺，是非爱憎即见于叙事之中，这写法在白居易的讽谕诗里也是较独特的。《宿紫阁山北村》一篇，则是刺的

掌握禁军的宦官头目，曾使得他们“切齿”。

中唐的弊政，还有“进奉”。所谓进奉，就是地方官把额外榨取的财物美其名曰“羡余”，拿去讨好皇帝，谋求高官。白居易的《红线毯》，虽自言是“忧农桑之费”，其实也就是讽刺“进奉”的。诗中的宣州太守便是这样一个典型的地方官。

红线毯，择茧缫丝清水煮，拣丝练线红蓝染。染为红线红于花，织作披香殿上毯。披香殿广十丈余，红线织成可殿铺。采丝茸茸香拂拂，线软花虚不胜物。美人踏上歌舞来，罗袜绣鞋随步没。太原毯涩毳缕硬，蜀都褥薄锦花冷。不如此毯温且柔，年年十月来宣州。宣州太守加样织，自谓为臣能竭力。百夫同担进宫中，线厚丝多卷不得。宣州太守知不知?一丈毯，千两丝。地不知寒人要暖，少夺人衣作地衣!

白居易《论裴均进奉银器状》说当时地方官“每假进奉，广有诛求”，又《论于迪裴均状》也说“莫不减削军府，割剥疲人(民)，每一入朝，甚于两税”，可见“进奉”害民之甚。对于统治阶级的荒乐生活本身，白居易也进行了抨击，如《歌舞》、《轻肥》、《买花》等，都是有的放矢。

作为讽谕诗的第三个特点的，是爱国主义思想。这又和中唐时代国境日蹙的军事形势密切相关。《西凉伎》通过老兵的口发出这样的概叹：

自从天宝干戈起，犬戎日夜吞西鄙。凉州陷来四十年，河陇侵将七千里。平时安西万里疆，今日边防在凤翔!

这种情况原应激起边将们的忠愤，然而事实却是：“遗民肠断在凉州，将卒相看无意收!”为什么无意收呢!《城盐州》揭穿了他们的秘密：“相看养寇为身谋，各握强兵固恩泽!”令人发指的，是这班边将不仅养寇，而且把从失地逃归的爱国人民当作“寇”去冒功求赏。这就是《缚戎人》所描绘的：“脱身冒死奔逃归，昼伏露行经大漠”，“游骑不听能汉语，将军遂缚作蕃生。……自古此冤应未有，汉心汉语吐蕃身!”在这些交织着同情和痛恨的诗句中，也充分表现了作者的爱国精神。当然，非正义的侵略战争他也是反对的，如《新丰折臂翁》。但也应看到这首诗是为天宝年间的穷兵黩武而发，带有咏史的性质。

在艺术形式方面，讽谕诗也有它自身的特点。这是由这类诗的内容和性质决定的。概括地说，讽谕诗约有以下一些艺术特点：

(一)主题的专一和明确。白居易自言《秦中吟》是“一吟悲一事”，其实也是他的讽谕诗的一般特色。一诗只集中地写一件事，不旁涉他事，不另出他意，这就是主题的专一。白居易效法《诗经》作《新乐府》五十首，以诗的首句为题，并在题下用小序注明诗的美刺目的，如《卖炭翁》“苦宫市也”之类；同时还利用诗的结尾(卒章)作重点突出，不是惟恐人知，而是惟恐人不知，所以主题思想非常明确。这也就是所谓“首句标其目，卒章显其志”。而且在题材方面，所谓“一

吟悲一事”，也不是漫无抉择的任何一件事，而是从纷繁的各类真人真事中选取最典型的事物。例如“宫市”，《新唐书》卷五十二说：“有赍物入市而空归者。每中官出，沽浆卖饼之家皆撤肆塞门。”可见受害的下层人民很多，但他只写一《卖炭翁》；当时的“进奉”也是形形色色的，同书同卷说当时有所谓“日进”、“月进”，但他也只写一《红线毯》。这当然也有助于主题的明确性。

(二)运用外貌和心理等细节刻画来塑造人物形象。例如《卖炭翁》，一开始用“满面尘灰烟火色，两鬓苍苍十指黑”这样两句，便画出了一个年迈而善良的炭工；接着又用“可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒”来刻画炭工的内心矛盾，就使得人物更加生动、感人，并暗示这一车炭就是他的命根子。这些都有助于作品主题思想的深化。此外如《缚戎人》的“唯许正朔服汉仪，敛衣整巾潜泪垂”、“忽闻汉军鼙鼓声，路傍走出再拜迎”，《上阳白发人》的“唯向深宫望明月，东西四五百回圆”等，也都可为例。

(三)鲜明的对比，特别是阶级对比。他往往先尽情摹写统治阶级的糜烂生活，而在诗的末尾忽然突出一个对立面，反戈一击，这样来加重对统治阶级的鞭挞。如《轻肥》在描绘大夫和将军们“樽罍溢九酝，水陆罗八珍”之后，却用“是岁江南旱，衢州人食人”作对比；《歌舞》在畅叙秋官、廷尉“醉暖脱重裘”的开怀痛饮之后，却用“岂知阌乡狱，中有冻死囚”作对比，都具有这样的作用。《买花》等也一样。这种阶级对比的手法也是由阶级社会生活本身的对抗性矛盾所规定的。

(四)叙事和议论结合。讽谕诗基本上都是叙事诗，但叙述到最后，往往发为议论，对所写的事作出明确的评价。这也和他所谓的“卒章显其志”有关。他有的诗，议论是比较成功的，如《红线毯》在具体生动的描绘之后，作者仿佛是指着宣州太守的鼻子提出正义的诘责，给人比较强烈的印象。《新丰折臂翁》的卒章也有比较鲜明的感情色彩。但是，也有一些诗，结尾近于纯粹说理，给人印象不深，甚至感到有些枯燥。只有《卖炭翁》等个别篇章，不着 一句议论，可以看作例外。

(五)语言的通俗化。平易近人，是白诗的一般风格。但讽谕诗更突出。这是因为“欲见之者易谕”。他仿民歌采用三三七的句调也是为了通俗。把诗写得“易谕”并非易事，所以刘熙载说：“香山用常得奇，此境良非易到。”(《艺概》二)袁枚也说白诗“意深词浅，思苦言甘。寥寥千载，此妙谁探?”(《续诗品》)白诗流传之广和这点有很大关系。白居易还广泛地运用了比兴手法，有的用人事比喻人事，如“托幽闭喻被谗遭黜”的《陵园妾》，“借夫妇以讽君臣之不终”的《太行路》，更具有双重的讽刺意义。

讽谕诗的这些艺术特点都是为上述那些内容服务的。当然，也不是没有缺陷。主要是太尽太露，语虽激切而缺少血肉，有时流于苍白的说教。宋张舜民说“乐天新乐府几乎骂”(《滹南诗话》卷三)，是有一定的根据的。这已不是一个单纯的艺术技巧问题了。

讽谕诗外，值得着重提出的是感伤诗中的两篇叙事长诗：《长恨歌》和《琵琶行》。

《长恨歌》是白居易三十五岁时作的，写唐明皇和杨贵妃的爱情悲剧。一方面由于作者世界观的局限，另一方面也由于唐明皇这个历史人物既是安史之乱的制造者又是一个所谓“五十年太平天子”，因此诗的主题思想也具有双重性，既有讽刺，又有同情。诗的前半露骨地讽刺了唐明皇的荒淫误国，劈头第一句就用“汉皇重色思倾国”喝起，接着是“春宵苦短日高起，从此君王不早朝”，“姊妹兄弟皆裂土，可怜光彩生门户，遂令天下父母心，不重生男重生女”，讽意是极明显的。从全诗来看，前半是长恨之因。诗的后半，作者用充满着同情的笔触写唐明皇的入骨相思，从而使诗的主题思想由批判转为对他们紧贞专一的爱情的歌颂，是长恨的正文。但在歌颂和同情中仍暗含讽意，如诗的结尾两句，便暗示了正是明皇自己的重色轻国造成了这个无可挽回的终身恨事。但是，我们也应该承认，诗的客观效果是同情远远地超过了讽刺，读者往往深爱其“风情”，而忘记了“戒鉴”。这不仅因为作者对明皇的看法存在着矛盾，而且和作者在刻画明皇相思之情上着力更多也很有关系。《长恨歌》的艺术成就很高，前半写实，后半则运用了浪漫主义的幻想手法。没有丰富的想象和虚构，便不可能有“归来池苑皆依旧”一段传神写照，特别是海上仙山的奇境。但虚构中仍有现实主义的精确描绘，人物形象生动，使人不觉得是虚构。语言和声调的优美，抒情写景和叙事的融合无间，也都是《长恨歌》的艺术特色。

《琵琶行》是白居易贬江州的次年写的，感伤意味虽较重，但比《长恨歌》更富于现实意义。琵琶女具有一定的典型性，“门前冷落车马稀，老大嫁作商人妇”，反映了当时妓女共同的悲惨命运。一种对被压迫的妇女的同情和尊重，使诗人把琵琶女的命运和自己的身世很自然地联系在一起：“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识。”至于叙述的层次分明，前后映带，描写的细致生动，比喻的新颖精妙——如形容琵琶一段，使飘忽易逝的声音至今犹如在读者耳际，以及景物烘托的浑融，如用“惟见江心秋月白”来描写听者的如梦初醒的意态，从而烘托出琵琶的妙绝入神，所有这些则是它的艺术特点。

他的闲适诗也有一些较好的篇章。如《观稼》：“饱食无所劳，何殊卫人鹤?”对自己的闲适感到内疚。《自蜀江至洞庭湖口有感而作》一诗中，诗人幻想让大禹作唐代水官，疏浚江湖，使“龙宫变闾里，水府生禾麦”。也表现了诗人不忘国计民生的精神。但历来传诵的却是杂律诗中的两首。一是他十六岁时所作并因而得名的《赋得古原草送别》：

离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生。远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情。

另一是《自河南经乱关内阻饥兄弟离散》那首七律：

时难年荒世业空，弟兄羁旅各西东。田园寥落干戈后，骨肉流离道路中。吊影分为千里雁，

辞根散作九秋蓬。共看明月应垂泪，一夜乡心五处同。

闲适、杂律两类在他诗集中占有绝大比重，象这样较好的诗却很少。其他多是流连光景之作，写得平庸浮浅；还有很多和元稹等人的往复酬唱，更往往不免矜奇衔博，“为文造情”。这不能不影响诗人的声誉。

白居易最大的贡献和影响是在于继承从《诗经》到杜甫的现实主义传统掀起一个现实主义诗歌运动，即新乐府运动。他的现实主义的诗论和创作对这一运动起着指导和示范的作用。白居易在《编集拙诗成一十五卷》一诗中说：“每被老元(元稹)偷格律，苦教短李(李绅)伏歌行”，《和答诗》序更谈到元稹因受他的启发而转变为“淫文艳韵，无一字焉”的经过，可见对较早写作新乐府的李、元来说，也同样起着示范作用。新乐府运动的精神，自晚唐皮日休等经宋代王禹称、梅尧臣、张耒、陆游诸人以至晚清黄遵宪，一直有所继承。白居易的另一影响是形成一个“浅切”派，亦即通俗诗派。由于语言的平易近人，他的诗流传于当时社会的各阶层乃至国外，元稹和他本人都曾谈到这一空前的盛况。他的《长恨歌》、《琵琶行》流传更广，并为后来戏剧提供了题材。当然，白居易的影响也有消极的一面。这主要来自闲适诗。一些自命“达道之人”甚至专门抄录这类诗，名为《养恬集》或《助道词语》(《法藏碎金录》卷四)。但毕竟是次要的。

第四节　新乐府运动的其他参加者

——元稹、张籍、王建

元稹、张籍、王建，都是白居易志同道合的诗友，新乐府运动的中坚，同时也都是杜甫的推崇者、继承者。张、王年虽较长，写作乐府诗也较早，但诗名和政治地位都不及元、白；同时元、白既有创作，又有理论，而张、王则总有提出明确的文学主张兼作理论上的宣传，因此他们在新乐府运动中所起的作用，既远逊白居易，也次于元稹。

元稹(779—831)，字微之，河南人。八岁丧父，少经贫贱，自言孩矣时见奸吏剥夺百姓，为之“心体悸震，若不可活，思欲发之”(《叙诗寄乐天书》)，这是他早期在政治上和权奸斗争并创作新乐府的生活基础。但后因遭到打击，转与宦官妥协，作到宰相，为时论所不直。不久，出为同州刺史，转越州、鄂州刺史，死于武昌节度使任所。

他和白居易齐名，时称“元白”，文学观点也完全一致。他虽比白居易小六七岁，但却是首先注意到李绅的《新题乐府》并起而和之。他也非常推崇杜甫，在《乐府古题序》中更总结并宣扬了杜甫“即事名篇，无复倚傍”的创作经验，反对“沿袭古题”，主张“刺美见(现)事”。这对新乐府运动的开展起着很大的推动作用。但他有一部分乐府诗仍借用古题，不似白居易那样坚决彻底，旗帜鲜明。他的乐府诗反映现实的面相当广泛，有的揭露官军的暴横，同情农民的痛苦，如

《田家词》：

牛吒吒，田确确。旱块敲牛蹄趵趵，种得官仓珠颗谷。六十年来兵簇簇，月月食粮车辘辘。一日官军收海服，驱牛驾车食牛肉。归来收得牛两角，重铸锄犁作斤属。姑舂妇担去输官，输官不足归卖屋。愿官早胜仇早复，农死有儿牛有犊，誓不遣官军粮不足！

末三句应看作反语，讽刺官军不能胜敌，只能害民。白居易《官牛》诗："右丞相，但能济人治国调阴阳，官牛领穿亦无妨！"手法与此相似。《织妇词》则为"为解挑纹嫁不得"的劳动妇女提出了控诉。统治阶级的无底欲壑，竟使她们对着檐前的蜘蛛发出这样的感叹："羡他虫豸解缘天，能向虚空织罗网！"他的《连昌宫词》是和《长恨歌》并称的长篇叙事诗。作者用对话体，借宫边老人的口对导致安史之乱的唐明皇的荒淫生活作了全面的揭露，并最后提出用政治来消灭内乱的主张："老翁此意深望幸，努力庙谟休用兵！"此诗作于元和十三年，那时延续三年的淮西之乱初定，故以用兵为戒，是有为而发的。《估客乐》则是借用古题，通过商人的投机取巧、勾结官府、操纵市场等一系列的形象描绘，不仅揭露了商人唯利是图的本质，客观上也反映了当时商业繁荣的状况。一般地说，元诗内容的广度和深度，以及人物的生动性，都不及白居易。这主要决定于他的世界观。如《西凉伎》只是说"连城边将但高会，每听此曲能不羞"，对他们"养寇固恩"的不可告人的目的却不敢揭穿；而《上阳白发人》竟然说"此辈贱嫔何足言"，尤令人反感。

"悼亡诗满旧屏风"，乐府诗外，元稹的悼亡诗《遣悲怀》七律三首也很有名。由于感情真挚，并能将律诗口语化，故较之潘岳悼亡诗尤为人所爱读。如"昔日戏言身后事，今朝都到眼前来"、"惟将终夜长开眼，报答平生未展眉"等句，皆属对工整，而又如话家常。这对于律诗的通俗化有一定影响。小诗《行宫》，也写得含蓄有味：

寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗。

前人谓《长恨歌》一百二十句，读者不厌其长；《行宫诗》才四句，读者不觉其短，的确是各尽其妙。

"张君何为者，业文三十春。尤工乐府诗，举代少其伦。"白居易这首《读张籍古乐府》写于元和九年左右，亦即在他完成《新乐府》五十首以后五年左右。由此可见，元、白的写作新乐府很难说是受到张籍的启发。但这并不影响张籍在创作上的地位。

张籍(766?—830?)，字文昌，原籍苏州，生长在和州(安徽和县)。他出身寒微，虽曾第进士，却一直做着太常寺太祝、水部员外郎、国子司业一类闲散官，又长期病眼，以至贫病交加："长安多病无生计，药铺医人乱索钱"，其苦况可知。但他写个人穷愁的并不多，更多的是人民的疾苦，所以白居易说他"风雅比兴外，未尝著空文"，王建也说"君诗发大雅，正气回我肠"。张籍虽不

曾对杜甫表示明显的推崇，但从“杜家曾向此中住，为到浣花溪水头”（《送客游蜀》）这类诗句看来，他对杜甫也是很向往的(他的《凉州词》：“欲问平安无使来”，即全用杜句)。他的乐府诗也必然受到杜甫的影响。

张籍乐府诗约七八十首，用古题的要占一半，但内容和精神却和自创新题的并无二致，都是“为时而著”“为事而作”。中唐时代，剥削残酷，因此同情农民疾苦也成为张籍乐府诗一个重要的主题。如《野老歌》：

老农家贫在山住，耕种山田三四亩。苗疏税多不得食，输入官仓化为土。岁暮锄犁傍空室，呼儿登山收橡实。西江贾客珠百斛，船中养犬长食肉！

为了突出农民的痛苦和社会的不合理，张籍往往在诗的末尾用富商大贾和农民作对比。《估客乐》，在描写贾客们“年年逐利西复东，姓名不在县籍中”的快乐逍遥之后却说：“农夫税多长辛苦，弃业宁为贩宝翁”，手法与此正同。对妇女的悲惨命运，张籍也作了充分的反映：有“贫儿多租输不足，夫死未葬儿在狱”（《山头鹿》）的穷苦农妇，有“不如逐君征战死，谁能独老空闺里”（《别离曲》）的闺中少妇，有由于“薄命不生子，古制有分离”（《离妇》）而横遭驱遣的弃妇，而《征妇怨》一篇写得尤其沉痛：

九月匈奴杀边将，汉军尽没辽水上。万里无人收白骨，家家城下招魂葬。妇人依倚子与夫，同居贫贱心亦舒。夫死战场子在腹，妾身虽存如昼烛！

死者白骨不收，生者抚恤毫无，“夫死从子”，而子又尚在腹中，即欲“独老空闺”亦不可得。虽存若亡，且自分必死，故以“昼烛”为喻。中唐的一个严重问题，是凉州的长期失陷而边将都无意收复。对此，张籍也表示了极大的愤慨：

凤林关里水东流，白草黄榆六十秋。边将皆承主恩泽，无人解道取凉州！

——《凉州词》

这种愤慨和讽刺，也正是诗人爱国热情的表现。

“争得遣君诗不苦?黄河岸上白头人!”——白居易《别陕州王司马》。白居易和王建的关系虽不密切，也不曾直接称许王建的乐府诗，但从上引诗句已可看出他同样是引王建为同调的。

王建(766?—830?)，字仲初，颍川(河南许昌)人。出身寒门，亦未第进士，曾过着“三十年作客”和“从军走马十三年”的“奔波”生活。元和间，始为昭应县尉，但已“头白如丝”。长庆时授校书郎，太和中复出为陕州司马。《自伤》诗说：“四授官资元七品，再经婚娶尚单身”，可见他一生都很潦倒，但也使他接近了人民。他是张籍的挚友，乐府与张齐名，世称“张王乐府”。在古题、新题参用这一点上，二人也极相似。王建乐府诗有不少新的题材，如《水夫谣》：

苦哉生长当驿边，官家使我牵驿船。辛苦日多乐日少，水宿沙行如海鸟。逆风上水万斛重，前驿迢迢后淼淼。半夜缘堤雪和雨，受他驱遣还复去。夜寒衣湿披短蓑，臆穿足裂忍痛何?到明辛苦无处说，齐声腾踏牵船歌。一间茅屋何所值?父母之乡去不得!我愿此水作平田，长使水夫不怨天。

这和李白的《丁都护歌》都是写的纤夫的痛苦，但更为形象，在唐诗中是不多见的。又如《送衣曲》写妻子给丈夫送征衣的沉痛心情：“愿身莫著裹尸归，愿妾不死长送衣!”也是未经人道的。长期的穷苦生活，使诗人对劳动人民和对剥削阶级有着鲜明的爱憎。如《田家行》：“田家衣食无厚薄，不见县门身即乐!”就幽默而深刻地表达了老百姓对官吏的仇视。《簇蚕词》也是一样：“已闻乡里催织作，去与谁人身上著?”这冷然的一问，也正充满着仇恨。《织锦曲》通过对织女们“一梭声尽重一梭”的辛勤劳动的描绘，对统治者的荒淫奢侈提出了愤怒的斥责：“莫言山积无尽日，百尺高楼一曲歌!”乐府外，王建的《宫词》一百首，也很有名，但价值不高。

在艺术上，张王乐府也有不少共同特点。他们都好用七言歌行体，篇幅都不长却又都好换韵，绝少一韵到底，令人有急管繁弦之感；他们也好在诗的结尾两句用重笔(同时配合换韵)来突出主题，但主观的议论较少，往往利用人物的自白，或只摆一摆事实，便戛然而止。语言方面，也以通俗明晰为主，但颇凝炼精悍，所以王安石叹为：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛!”如果和元、白比较，可以说是各有独到之处。当然，成就最高的还数白居易。

最后我们要提一提李绅。绅字公垂，元、白的好友。我们知道，自创新题是始于杜甫，但有意识地以“新题乐府”为标榜和传统的古题乐府区别开来的，李绅却是第一个。他曾一气写出《新题乐府》二十首，当时元稹和了十二首，白居易则扩充到五十首，并改名《新乐府》。元、白大力从事新乐府创作虽尚有他们自己的理论依据，但带动他们的却不能不归功于李绅。所可惜的，是李绅原作二十首反一字不传。不过，他的《悯农》诗二首却可以弥补这一缺陷：

春种一粒粟，秋收万颗子。四海无闲田，农夫犹饿死!

锄禾日当午，汗滴禾下土。谁知盘中餐，粒粒皆辛苦!

由于诗题不类乐府，郭茂倩未收入《乐府诗集》的“新乐府辞”中，其实是地道的新乐府，是新乐府运动中的杰作。

第八章　古文运动和韩愈、柳宗元的古文

第一节　古文运动

唐以前，在文学上无所谓古文。古文概念的提出，始于韩愈(注：见《师说》、《与冯宿论文书》、《题(欧阳生)哀辞后》、《考功员外卢君墓志铭》等篇。)。他把自己的奇句单行、上继先秦两汉文

体的散文称为古文，并使之和“俗下文字”，即六朝以来流行已久的骈文对立。在唐德宗贞元时期，由于韩愈的努力提倡，古文发生了广泛的影响。许多人向韩愈请教，一时“韩门弟子”甚众。而李翱、皇甫提等则都是著名的韩愈的追随者、拥护者。到了唐宪宗元和时期，又得柳宗元的大力支持，古文的业绩更著，影响更大。从贞元到元和的二三十年间，古文逐渐压倒了骈文，成为文坛的主要风尚，这就是文学史上所谓“古文运动”。

但是这个运动，并非突如其来，而是有其发展过程的。散文的骈俪化，原是两汉以来散文和辞赋发展的结果。六朝时代，士族文人以骈辞俪句掩盖他们生活内容的空虚，骈文逐渐成为文坛的统治形式。但在骈文鼎盛的当时，也就萌发了对立的复古思想。齐梁时刘勰著《文心雕龙》便提出了文学应该“宗经”、“征圣”和“明道”的主张。裴子野的《雕虫论》，也反对骈俪文的“摈落六艺”，“非止乎礼义”。在北朝，西魏宇文泰提倡复古，苏绰仿《尚书》作《大诰》，成为无生气的拟古。北齐颜之推，也认为文章应“以古之制裁为本，今之辞调为末”(《颜氏家训•文章篇》)。隋文帝杨坚统一北中国后，于开皇四年，“普诏天下，公私文翰，并宜实录”，当时李谔上书，同样主张复古(《隋书•李谔传》)。隋唐之际，王通更以排斥异端，复兴儒学正统的继承者自居，他的《中说》，在论文时就非常强调“道”的内容，已初具文以载道的观念。唐初文风，沿南朝骈俪之习，王勃、杨炯等虽对当时文坛有所不满，但他们还是以骈文名重一时。陈子昂出来，又大张复古的旗帜。他的功绩，固然是在诗的革新方面，但对文风的转变也起了一些促进的作用。“今观其集，惟诸表序犹沿俳俪之习，若论事书疏之类，实疏朴近古。”(《四库全书总目提要》卷一四九)陈子昂以后，“属词皆以经典为本，时人钦慕之，文体一变。”(《旧唐书•文苑传》)但唐玄宗开元时期，苏廷、张说号称“大手笔”，他们虽主张“崇雅黜浮”，而骈文的陈腐习气实际还是很重的。直到天宝以后，萧颖士、李华、元结、独孤及、梁肃、柳冕等人继起，复古的思潮才进一步高涨起来。他们研习经典，以儒家思想为依归，真正成为韩、柳古文运动的先驱。萧颖士以为“平生属文，格不近俗，凡所拟议，必希古文”；“魏晋以还，未尝留意。”(《赠韦司业书》)李华则认为“文章本乎作者，而哀乐系乎时。本乎作者，六经之志也；系乎时者，乐文武而哀幽厉也”(《赠礼部尚书清河孝公崔沔集序》)。他的文章“大抵以五经为泉源”，“非夫子之旨不书”，是“文章中兴”的开启者(独孤及《赵郡李公中集序》)。元结则从创作实践上，力变俳偶为散体，多记叙山木园亭和表现愤世疾俗之作。独孤及强调“先道德而后文学”；特别推崇两汉文章，认为“荀、孟朴而少文，屈、宋华而无根，有以取正，其贾生、史迁、班孟坚云尔”(梁肃《毗陵集后序》)。梁肃文论思想受独孤及的影响，更提出“气能兼词”的论点(《李翰前集序》)。柳冕以儒道为根本的文学思想，更系统，惟不善为文，自谓“意虽复古，而不逮古”；“言虽近道，辞则不文”。总之，关于文章必须宗经、载道、取法三代两汉的思想，在韩柳之前已提得越来越明显，而且这些

主张的基本精神是和韩柳一致的。只是他们在创作实践中，都还未能彻底摆脱骈文家的积习，卓然有所树立，从而改变一代的文风。但完全可以肯定，他们在文论上的主张，或创作中的努力，是为韩柳古文运动作好了充分的思想准备的。

古文运动所以在中唐这个特定的历史时代发生和发展，更重要的原因还在于客观的现实社会条件。天宝以来，萧颖士、李华、独孤及、梁肃等人的复古主义思潮，就和安史之乱的现实有关。安史乱后，大唐帝国陡然走向了衰落的道路。贞元、元和时期，号称“太平”和“中兴”，实际藩镇割据的严重局面，并没有根本改变。而且佛道二教盛行，僧尼道士已成为一种特殊势力，他们“不耕而食，不织而衣”(《唐会要》卷四七)，不但和广大人民有矛盾，而且由于“使农夫士女堕业以避役，故农夫不劝，兵赋日屈”(《唐书•李叔明传》)，也和唐王朝的利益发生矛盾。但是贞元时期二十年苟安的太平，不仅使摇摇欲坠的唐王朝得到了暂时的稳固，而且在唐王朝的统治区内也恢复并发展了生产，因而也给统治阶级带来了“中兴”的希望。以韩愈为代表的复古主义思潮，在贞元时期发展成为一种广泛的社会思想运动，正是从意识领域内来挽救这个严重的危机，促进“中兴”局面的出现，从而加强和巩固唐王朝统一的封建帝国统治。这是一个美好的愿望。除军阀大地主外，它确是反映了广大阶层人民的现实要求的。韩愈打着复古的旗帜，主张恢复孔孟儒家思想的正统地位，反对佛道二教，来整饬社会风尚。他清楚地认识到：人们对儒家所谓“君臣之大义”、“夷夏之大防”发生了动摇，就意味着封建等级制度的破坏，就意味着统一帝国的封建统治走向衰落和崩溃。他所写的《原道》、《原性》、《原人》等篇，就是他所试图建立的理论体系的重要论著。在这些论著中，韩愈着重提出并论述了与佛老尖锐对立的儒家之“道”，这个“道”，是历圣相传、有其悠久的传统的，也就是以孔孟儒家为正宗的封建思想体系。

韩愈要宣传自己的政治主张和儒家思想，而六朝以来“饰其辞而遗其意”的骈文，已经成为表达思想内容的桎梏，因而自然地需要开展一个文体革新运动，也就是反对骈文，提倡古文。古文，指汉以前的散体文，不仅语言长短不拘，抒写自由，便于表达现实生活内容，而且它本来是载道的，因而也便于学习和宣扬儒家之道。所以韩愈提倡古文总是和学习古道联系在一起的。他说：“愈之所志于古者，不惟其辞之好，好其道焉尔”(《答李秀才书》)。又说：“愈之为古文，岂独取其句读不类于今者耶?思古人而不得见，学古道则欲兼通其辞;通其辞者，本志乎古道者也”(《题(欧阳生)哀辞后》)。显然韩愈学古文是为了学古道，换句话说，要学古道就必须学古文。道是目的，文是手段；道是内容，文是形式。这就是以韩愈为代表的古文运动的基本内容。这里应该指出，柳宗元虽也主张文以“明道”，但在“道”的具体内容上，是和韩愈不尽相同的。韩愈所谓“道”，多伦理性质，他的“传道”文章封建色彩较重。柳宗元虽也谈儒道，同样是为封建地主阶级说教，但他的唯物论思想和政治革新的主张却是很突出的。

韩派古文家和柳宗元关于文体革新的理论，是古文理论的精华。他们的文体改革是建立在散文传统的继承和革新的基础上的。韩愈首先强调作家的修养。他说：“根之茂者其实遂”，“气盛则言之短长与声之高下者皆宜”（《答李翊书》）。所谓根或气，都是指作家的人格修养。对于文学语言，韩愈重视在继承散文传统的基础上有所革新和创造，坚决反对模拟抄袭的不良文风。他主张学古文应“师其意不师其辞”，“唯陈言之务去”，指出“惟古于词必己出，降而不能乃剽贼”（《樊绍述墓志铭》）。他还认为运用语言，必须“文从字顺”，即合乎自然语气。而且要从实际出发，“因事陈词”，使“文章言语，与事相侔”；还必须做到“丰而不余一言，约而不失一辞，其事信，其理切”（《上襄阳于相公书》）。

韩派古文家李翱在《答朱载言》书里，透辟地发挥了韩愈反对因袭、主张独创的理论。他认为圣人的《六经》，以及百家之文、屈原之辞，“创意造言，皆不相师”。他以为“义深则意远，意远则理辩，理辩则气直，气直则辞盛，辞盛则文工”。义是共同的原则，也就是道；而意则是各家表现义的具体思想。因此，意是需要各家自己创造的。他以为文章并没有一成不变的“尚异”、“好理”、“尚对”、“不尚对”、“爱难”、“爱易”等等标准，主要在是否“能极于工”。“义虽深，理虽当，词不工者不成文”。那些“自成一家之文”，“独立于一时，而不泯灭于后代”之文，一定是“文理义”“三者兼并”的。因此，文章之词也必须是独创的。韩派另一古文家皇甫提也同样主张从意到言的新创。他说：“夫意新则异于常，异于常则怪矣；词富则出众，出众则奇矣。”但他实在已走到了极端，从要求“新富”而竟至要求“奇怪”了。

柳宗元同样高倡文以明道，反对“贵辞而矜书，粉泽以为工，遒密以为能”的颓靡文风（《报崔黯秀才论为文书》）。他认为对社会生活作“褒贬”或“讽谕”是文章应有的功能（《杨评事文集后序》）；文学批评必须重视作品的思想价值，那些用美丽的辞藻包藏着错误内容的作品，对读者的危害是更大的。他认为真正优美的作品，不仅应该有完美的形式，而且必须有正确而充实的内容，二者不可偏废（《答吴武陵论非国语》）。他在《答韦中立论师道书》中，对于写作态度、写作技巧等有关作家修养的问题，也都有精辟的论述。

第二节　韩愈的散文

韩愈(768—824)，字退之，河阳(今河南孟县)人。三岁而孤，由嫂郑氏抚养成人。叔父云卿、兄韩会都是在李华、萧颖士的影响之下，倾向复古的人物。由于家庭环境的影响，韩愈早年即以一个复古主义者自命。二十五岁成进士，二十九岁始登上仕途，他在科名和仕途上屡受挫折，就和他的复古思想有关系。先后做过汴州观察推官、四门博士、监察御史等官。在监察御史任时，他曾因关中旱饥，上疏请免徭役赋税，指斥朝政，被贬为阳山令。元和十二年，从裴度平淮西吴

元济有功，升为刑部侍郎。后二年，又因谏迎佛骨，触怒宪宗，几乎被杀，幸裴度等援救，改贬为潮州刺史。穆宗即位，他奉召回京，为兵部侍郎，又转吏部侍郎。卒年五十七。

韩愈的政治思想和世界观是比较复杂的。他政治上反对藩镇割据，拥护王朝的统一；提倡“仁政”，反对官吏对人民的聚敛横行，要求朝廷宽免赋税徭役：这些都表现了他关心国家命运和民生疾苦，是他政治思想中的进步的一面。他猛烈地排斥佛老，热烈地提倡儒家正统思想，这是和他的政治思想适应的，客观上也具有一定的进步性。但是，在这里，韩愈也宣扬了儒家学说中的封建糟粕。他的《原性》继承董仲舒的性三品说，把封建统治者的人性看作是上品，而把被剥削人民的人性则视为下品，而且认为这种封建等级制以及等级性的人格是天理自然，与生俱来，不可改变的。所以他在《原道》中说：“是故君者，出令者也；臣者，行君之令而致之民者也；民者，出粟米麻丝作器皿通货财以事其上者也。君不出令，则失其所以为君；臣不行君之令而致之民，则失其所以为臣；民不出粟米麻丝作器皿通货财以事其上，则诛。”这些理论，显然都是为维护封建等级制度服务的。韩愈所大声疾呼的“道”，实际是他对于封建国家的法权、教化、道德等等绝对原则的概括，是饱含封建伦理的意味的。他的世界观，即他所谓“道”的具体内容，无疑对他的散文创作是有不良影响的。但是又应该看到，韩愈的思想，还有矛盾的一面。他努力维护“道统”，又往往不自觉地破坏了“道统”。譬如他说“孔子必用墨子，墨子必用孔子，不相用，不足为孔墨”（《读墨子》）。更突出的是，他在著名的《送孟东野序》中，提出了“大凡物不得其平则鸣”这一具有现实性和战斗性的思想。他不但承认伊、周、孔、孟等等“道统”以内的善鸣人物，而且也承认杨、墨、老、庄等等“道统”以外各种不同流派的善鸣人物。显然，他认为一切文辞、一切道，都是不同时代不平现实环境的产物。那么，所谓古文，就不仅是传道的工具，而且也是鸣不平、反映现实的工具。这一思想对他的散文成就是有重大的影响的。当他从现实社会生活出发来观察问题，他就自然地突破了陈腐的儒家正统思想的羁绊，因而他的创作和理论也就放射了动人的光辉。从韩愈的散文来看，成就最高的显然是那些由于自己仕途坎坷不平而对黑暗现实进行了揭露和批判的作品，而不是那些板着面孔为儒道说教的文章。他创造性地运用语言，而不是模拟抄袭古代语言，也是和着眼于现实社会生活有密切的关系的。

韩愈的散文，内容复杂丰富，形式也多种多样。他的“杂著”或“杂文”，发挥了散文的战斗性的功能，不少作品达到了思想艺术完整的统一。《原毁》，通过对当时社会现象的精辟分析，揭露了当时一般士大夫所以要诋毁后进之士的根本原因。他指责当时社会人情的恶薄，自鸣不平，并发出了主张公正用人的呼吁。作品立论鲜明，语言平易，虽多阐述孔子、颜渊、子路、孟子等人的意见，而不引经据典，这是散文创作中的一种新的形式。他不顾流俗的诽谤，大胆地为人师，作《师说》，指出师的作用及相师的重要。他认为“无贵无贱，无长无少”都可以为师，“道之所

存，师之所存也”。“弟子不必不如师，师不必贤于弟子；闻道有先后，术业有专攻，如此而已”。这种见解打破了封建传统的师道观念，对于我们今天也还有参考价值。文章感情充沛，说服力也很强。他的《杂说四》，以“千里马常有，而伯乐不常有”比喻贤才难遇知己，“只辱于奴隶人之手”，寄寓了他对自己遭遇的深深不平：

世有伯乐，然后有千里马。千里马常有，而伯乐不常有。故虽有名马，只辱于奴隶人之手，骈死于槽枥之间，不以千里称也。马之千里者，一食或尽粟一石，食马者不知其能千里而食也。是马也，虽有千里之能，食不饱、力不足、才美不见外，且欲与常马等不可得，安求其能千里也。策之不以其道，食之不能尽其材，鸣之而不能通其意，执策而临之曰：“天下无马！”呜呼！其真无马邪?其真不知马也！

文章简短明快，而多转折变化，十分饱满地表达了一腔的委屈。《进学解》和《送穷文》用对话形式，以自嘲为自夸，以反语为讽刺，为当时社会的庸俗腐败，表现了一个有理想的士大夫在黑暗现实中不能妥协的精神。《毛颖传》学司马迁传记文，是所谓“驳杂无实之说”的典型作品，亦即当时流行的一种传奇小说。它借毛笔始而见用，“以老见疏”的故事，讽刺统治者的“少恩”；同时对那些“老而秃”、“吾尝谓君中书，君今不中书”的无用老官僚也旁敲侧击，给以讥刺。

韩愈写了许多应用文，往往借题发挥，感慨议论，或庄或谐，随事而异，实际也就是“杂文”。《送李愿归盘谷序》借隐士李愿的嘴，对得意的“大丈夫”和官场丑恶，作了尽情的刻画和揭露：

愿之言曰：“人之称大丈夫者，我知之矣！利泽施于人，名声昭于时，坐于庙朝，进退百官，而佐天子出令；其在外则树旗旄，罗弓矢，武夫前呵，从者塞途，供给之人，各执其物，夹道而疾驰，喜有赏，怒有刑；才俊满前，道古今而誉盛德，入耳而不烦；曲眉丰颊，……粉白黛绿者，列屋而闲居，妒宠而负恃，争妍而取怜；大丈夫之遇知于天子，用力于当世者之所为也。……穷居而野处，升高而望远，……大丈夫不遇于时者之所为也。我则行之。伺候于公卿之门，奔走于形势之途，足将进而趑趄，口将言而嗫嚅，处秽于而不羞，触刑辟而诛戮，傲幸于万一，老死而后止者，其于为人贤不肖何如也！……”

此文描摹庸俗大官僚和官场丑态，穷形尽相，令人啼笑皆非。叙述用对比法，化骈偶为单行，流畅有气势。苏轼很欣赏它，夸张地认为是唐代的第一篇文章，但它确是韩愈早期散文一篇有声有色的力作。《蓝田县丞厅壁记》，实际是为“种学绩文”的崔立之鸣不平，同时也揭露了腐朽的官僚制度。他还在许多书启里，为自己或朋友鸣不平，实际也是对封建科举制度和官僚制度，提出了控诉和抗议。

韩愈的叙事文，有许多文学性较高的名篇。《张中丞传后叙》记述许远、张巡、南霁云等死守睢阳英勇抗敌的事迹，绘声绘色，可歌可泣。文章前半夹叙夹议，证明许远“城陷而虏，与巡死

先后异耳”，实不畏死，层层驳诘，笔端带有感情。后半根据自己所得民间的传闻，写张巡、南霁云事，而特别写了南霁云乞师贺兰的片段情景，突出了生动饱满的英雄形象。文章只写张巡等三人死守睢阳的遗闻轶事，叙事和运用语言极曲折变化之能事，足令三人的性格特征，跃然纸上。这是司马迁传记文的一个发展。他的碑志文向来很有名，虽不免有许多“谀墓”之作，但他往往根据对象的不同特点，在定型的体例之中，作具体的描写，因而区别于六朝以来的那些“铺排郡望，藻饰官阶”的十足公式化的碑志文。著名的《柳子厚墓志铭》，有重点地选取事件，通过富于感情的语言，不仅指责了官僚士大夫社会的冷酷无情，叙述了柳宗元一生不幸的政治遭遇，而且也突出了“议论证今古，出入经史百家”的一个古文家的形象。《试大理评事王君墓志铭》，既叙述了“天下奇男子王适”的生平事迹，末了还叙述另一“奇士”侯高当日嫁女王适的滑稽故事：

初，处士(侯高)将嫁其女，惩曰：“吾以龃龉穷，一女怜之，必嫁官人，不以与凡子。”君(王适)曰：“吾求妇氏久矣，唯此翁可人意，且闻其女贤，不可以失。”即谩谓媒妪：“吾明经及第，且选即官人。侯翁女幸嫁，若能令翁许我，请进百金为妪谢。”诺许白翁。翁曰：“诚官人耶?取文书来。”君计穷吐实。妪曰：“翁大人不疑人欺。我得一卷书，粗若告身者。我袖以往，翁见未必取视，幸而听，我行其谋。”翁望见文书衔袖，果信不疑，曰：“足矣!”以女与王氏。

这个故事，带有传奇性，写在墓志上，好象有伤碑志文的严肃，但它使“天下奇男子王适”的形象更为突出了。

用散文抒情，韩愈也是很成功的。《祭十二郎文》是前人誉为“祭文中千年绝调”的名篇。文章结合家庭、身世和生活琐事，反复抒写他悼念亡侄的悲痛，感情真实，抒写委曲，恰如长歌当哭，动人哀感。

韩愈的散文，雄奇奔放，富于曲折变化，而又流畅明快。皇甫提说他的文章“如长江秋清，千里一道，冲飚激浪，瀚流不滞”（《谕业》）。苏洵也说：“韩子之文，如长江大河，浑浩流转”（《上欧阳内翰书》）。这些话，形象而极为恰当地概括了韩愈散文的风格特色。

韩愈是我国古代运用语言的巨匠之一，他的散文语言有简练、准确、鲜明、生动的特点。他善于创造性地使用古代词语，又善于吸收当代口语创造出新的文学语言，因此他的散文词汇丰富，绝少陈词滥调，句式的结构也灵活多变。他随所要表达的内容和语言的自然音节，屈折舒展，文从字顺；间亦杂以骈俪句法，硬语生辞，映带生姿。韩愈新创的许多精炼的语句，有不少已经成为成语，至今还在人们的口头流传。如“细大不捐”、“佶屈聱牙”、“动辄得咎”（《进学解》），“俯首帖耳，摇尾乞怜”（《应科目时与人书》），“不平则鸣”、“杂乱无章”（《送孟东野序》），“落阱下石”（《柳子厚墓志铭》）等等。他还善于活用词性，如“诸侯用夷礼，则夷之；进于中国，则中国之”、“人其人，火其书 ，庐其居”（《原道》）。又如“春与猿吟兮，秋鹤与飞”（《柳

州罗池庙碑》)，则是变化句子组织，错综成文。他想象丰富，还善于运用多种譬喻使对象突出生动。如说处士石洪善辩论“若河决下流而东注；若驷马驾轻车就熟路，而王良、造父为之先后也；若烛照数计而龟卜也”(《送石处士序》)，所谓“引物连类，穷情尽变”。韩愈的语言艺术，正如皇甫提所说：“茹古涵今，无有端涯，浑浑灏灏，不可窥校。”当然，在韩愈的散文中，也有少数篇章，对于追求新奇或古奥，略有生涩难读之弊(如《曹成王碑》)，但这并不是他的主要方面。

第三节　柳宗元的散文

柳宗元(773—819)，字子厚，河东(今山西永济县)人。二十一岁登进士第，三十一岁为监察御史里行。贞元时期，柳宗元在科名和仕途上，是比韩愈为得意的。顺宗即位，王叔文等执政，他参加了王叔文的集团，被任命为礼部员外郎。这时他和王叔文、刘禹锡等积极从事政治、经济、军事等各方面的革新，如罢宫市、免进奉、擢用忠良、贬谪赃官等，做了不少有利于人民的大事。王叔文执政不到七个月，因为遭到宦官和旧官僚的联合反攻而失败。柳宗元被贬为永州司马。十年后，改为柳州刺史。宪宗元和十四年，死于柳州，年四十七岁。

柳宗元的政治思想基本上是儒家的民本思想。他认为官吏是人民的仆役，关非人民是官吏的奴仆。他指出人民“出其十一”雇佣官吏来为他们服务，而有些官吏却不仅“受其直怠其事”，甚至还盗取人民的财富。他认为人民对他们所以不敢怒而斥退，只是因势力不敌而已(《送薛存义序》)。他在《答元饶州论政理书》中已经认识到当时社会中贫与富的对立，而且试图探求贫富不均的根源。它一方面反映了“两税法”实行以来只是剥削方式的改变，并没有解决任何根本问题；同时，也反映了他基于对人民的同情而产生的土地权利的平均主义的空想。他的《封建论》，对古代社会的分封制度作了细致的分析，并提出了自己的政治见解。他严厉地抨击封建藩镇的割据局面，以及世族大夫的“世食禄邑”和由此而产生的“不肖居上，贤者居下”的不合理现象。他认为一种社会制度是不依任何个人或少数人的意志为转移的。在“势”的支配下，就是“圣人”也无力兴废，而完全取决于“生人之意”，这就从根本上否定了封建帝王“受命于天”的谬说。他以历史事实说明了郡县制比封建制相对的优越性，把社会发展由“家天下”走向“公天下”看作是必然之势，有力地批判了许多封建统治者企图恢复分封制“与三代比隆”的倒退思想。所有这些，都表现了柳宗元先进的历史观。所以苏轼认为“宗元之论出而诸子之论废矣，虽圣人复起，不能易也”(《秦不封建论》)。

柳宗元先进的政治思想是和他的朴素唯物论有密切联系的。他在为《天问》而作的著名的《天对》中，探索自然现象，认为宇宙最初“惟元气存”，一切现象都是自然存在，“无功无作”，“非余之为”，表现了唯物主义的宇宙观。他的《贞符》断言“唐家正德受命于生人之意”，并没有什

么“赏功罚祸”的天意存乎其间；“受命不于天，于其人；休符不于祥，于其仁”。他以这种无神论历史观来观察一切礼乐刑政，对于那些以宗教迷信作掩饰的观点和作法，都给予严厉的批判。在这些批判和斗争中，他把自己无神论历史观的战斗性，在《时令论上》、《断刑论下》、《非国语》、《天爵论》、《天说》等论文中，作了系统的发挥。但柳宗元的思想也不可免地存在着局限性。比如他有时在解答一些难以解答的问题时，往往表现了偶然论的思想，基本上也并未完全跳出儒家的正统思想。但尽管如此，他在中国思想史上的光辉地位是不可磨灭的。

柳宗元一生的文学创作极其丰富。但贞元时期，他在长安，努力施展政治抱负，而“不以是取名誉”，重要作品不多，成就不大。元和以后，长期的贬谪生活，使他有机会接近下层人民，受到了生动的社会教育。这对他的先进的世界观的形成和丰富、深刻的文学作品的产生，都是有着直接的作用和影响的。他的诗文，真实地反映了社会生活的许多重要方面，具有强烈的现实主义精神；而且在艺术上所表现的独创性，也非常突出。

柳宗元贬官永州以后的作品，有些是采取寓言的形式，讽刺当时腐败的社会和政治。文章短小警策，含意深远，表现了杰出的讽刺才能。《三戒》是著名的讽刺小品。《临江之麋》，写麋得主人的宠爱，“犬畏主人，与之俯仰甚善”，不敢吃它。三年以后，麋离开了主人外出，外犬“见而喜且怒，共杀食之”。它尖锐地讽刺了那些依仗权贵而得意忘形的小人物。《黔之驴》是外强中干的小人的写照，嘲讽他们“形之庞也类有德，声之宏也类有能”，而其实是无德无能。《永某氏之鼠》比喻那些自以为“饱食而无祸”的人作老鼠，指出他们“为态如故”，以“饱食无祸为可恒”，那他们一定会遭到彻底被消灭的惨祸。这三篇寓言，深刻有力地讽刺了封建剥削阶级丑恶的人情世态。他的《负版传》，也以寓言笔调生动地刻划了那些贪得无餍的人物形象。他这样描写负版：

得遇物，辄持取，仰其首负之，背愈重，虽困剧不止也。其背甚涩，物积因不散。卒踬仆不能起。人或怜之，为去其负。苟能行，又持取如故。又好上高，极其力不已，至坠地死。

这是一个具有社会意义的典型事件，短短一百来字，写得既平常，又深刻。柳宗元的寓言讽刺小品是极其成功的。语言锋利简洁，风格严峻沉郁。他善于体情察物，抓住平凡事物的特征，加以想象和夸张，创造生动的形象。在他以前，如先秦寓言，往往只是某种文章的一部分，而不是以一种独立的文学形式出现的。柳宗元创造性地继承前人的成就，大量地创作寓言，使寓言成为一种独立的、完整的文学作品，在寓言文学发展中是有其一定的地位的。

柳宗元的传记散文，大都取材于封建社会中那些被侮辱被损害的下层人物，这是《史记》人物传记之后的一个发展，也标志着柳宗元的现实主义精神的发展。他的传记散文，和一般史传文不同，他往往借题发挥，通过某些下层人物的描写，反映中唐时代人民的悲参生活，揭露尖锐的阶级矛盾，具有深刻的思想意义。在《捕蛇者说》中，柳宗元刻划了被残酷剥削的蒋氏的形象，

揭露和批判了封建社会剥削的残酷。蒋氏祖孙三代受毒蛇之害，但因捕蛇可以抵偿租税，仍甘冒生命危险而不愿改业。它反映了农村的荒凉景象和悍吏逼租的狰狞面貌。它使我们认识到吃人的封建社会的罪恶，认识到唐代赋税对人民的摧残到了什么程度!柳宗元这种强烈的现实主义精神，是可以和白居易在新乐府中所表现的媲美的。《种树郭橐驼传》借郭橐驼养树“能顺木之天，以致其性”的道理，讽刺了统治者政令烦苛对人民所造成的无穷干扰和奴役。《童区寄传》写一个十一岁的牧童杀死两个抢劫人口的“豪贼”。作品塑造了勇敢机智的少年区寄的形象。同时也揭露了当时社会人口买卖的罪恶。柳宗元写了统治阶级的少数开明人物的传记，也反映出真实的历史面影。如《段太尉逸事状》，题材近似韩愈的《张中丞传后叙》，只写人物的片段故事，而风格不同，直叙事实，不涉抒情议论，语言简劲有力。他具体描写了段秀实的沉着机智、不畏强暴、爱护人民的优秀品质和英雄形象，从而揭露了安史之乱以后那些拥兵自重的新军阀们对人民残酷的压迫和剥削。柳宗元象其他许多杰出的现实主义作家一样，在他的深刻的艺术描写里，都是大胆而真实地揭露了封建统治阶级的腐朽、黑暗和罪恶，渗透着他的忧心如焚和对美好生活的愿望。柳宗元的传记散文，不仅一般具有较强的思想性，而且艺术上也富有创造性。他首先是从暴露现实批判现实的角度选取人物，从而选择其重要的事件，加以适当的剪裁和必要的具体描写，这是他写作传记散文一个典型化的过程。他的作品往往突出地写出了人物的重要方面，反映出复杂的丰富的历史内容。

柳宗元散文更著名的是他的山水游记。这类作品，往往在景物描写之中，抒写了他的不幸遭际和他对于现实的不满。他描写山水之乐，一方面借以得到精神安慰，同时也曲折地表现了他对丑恶的现实的抗议。

柳宗元的山水游记，文笔清新秀美，富有诗情画意。《永州八记》是他的代表作品。《钴母潭记》，作者以生动而简洁的语言，描绘了钴母潭的位置和形状，潭水来源和流动的状态，以及悬泉的声音，周围的景物等等。他叙述了购得这一胜景的由来，同时也反映了“官租私券”对于人民严重的剥削，以及他在贬谪生活中不能忘怀“故土”的抑郁心情。整个作品，把写景和抒情融合为一。在《钴母潭西小丘记》里，他把一个普通的小丘，描绘得异常生动。“其石之突怒偃蹇负土而出争为奇状者，殆不可数，其钦然相累而下者，若牛马之饮于溪；其冲然角列而上者，若熊罴之登于山”。那些无知的奇石，一经作者这样的勾画，仿佛各各都具有了血肉灵魂。他生动地写出了小丘优美的景色，同时也借“农夫渔父讨而陋之”，即小丘的被弃，感叹自己的不幸遭遇。他对小丘之美的被发现表示欣慰，是寄寓了他的难言之隐的，正如清人何焯所说：“兹丘犹有遭，逐客所以羡而贺也，言表殊不自得耳”（《义门读书记》）。《至小丘西小石潭记》纯以写景取胜：

从小丘西行百二十步，隔篁竹，闻水声，如鸣佩环。心乐之，伐竹取道，下见小潭，水尤清

冽。全石以为底，近岸，卷石底以出，为坻、为屿、为嵁、为岩。青树翠蔓，蒙络摇缀，参差披拂。潭中鱼可百许头，皆若空游无所依；日光下澈，影布石上，佁然不动；俶尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。潭西南而望，斗折蛇行，明灭可见，其岸势犬牙差互，不可知其源。坐潭上，四面竹树环合，寂寥无人，凄神寒骨，悄怆幽邃。以其境过清，不可久居，乃记之而去……

他写水、写树木、写岩石、写游鱼，无论写动态或静态，都生动细致，精美异常。而对潭水和游鱼的描写，尤为精彩，使作品更增加了神韵色泽。柳宗元山水游记的语言，恰如他在《愚溪诗序》所说，“清莹秀澈，锵鸣金石”。他描绘山水，能写出山水的特征，文笔精练而又生动。他的山水游记继承《水经注》的成就，而又有所发展，为游记散文奠定了稳固的基础。

柳宗元在永州曾仿屈原《九章》写了《惩咎赋》，表示自己在政治上虽遭失败，但志不可屈，决意学习屈原，准备“蹈前烈而不颇”。《闵生赋》也抒发了他满腔的悲愤，并表示要为实现自己的理想而继续奋斗。他的性格、遭遇和创作活动都与屈原有相似之处，所以严羽认为：“唐人惟柳子厚深得骚学，韩愈、李观皆所不及。”（《沧浪诗话》）

在中国文学史上，柳宗元是杰出的散文家之一。他从创作实践上发展了古文运动。在贬谪以前，到他门上求教的就“日或数十人”（《报袁君陈秀才避师名书》），他也“好以文宠后辈”，后辈因他的教导而知名的“亦为不少”（《答贡士廖有方论文书》）。贬谪以后，“衡湘以南为进士者，皆以子厚为师。其经承子厚口讲指画为文词者，悉有法度可观”（《柳子厚墓志铭》）。柳宗元在当时文坛上的影响是很大的。

第四节　古文运动的影响

唐代古文运动的胜利，是我国散文发展的一个转折点。它打垮了骈文的长期统治，开创了散文的新传统。韩愈、柳宗元是司马迁以后最大的散文作家。他们不仅在理论上奠定了散文创作的基础，更重要的是在创作实践上作出了典范。他们开创了一种摆脱陈言俗套、随着语言自然音节、自由抒写的文风。他们不仅恢复了散文的历史地位，而且把散文的实用范围推广了，使散文在传统的著书立说之外，在日常生活中找到了表现自己的写景、抒情、言志的广阔园地。

韩愈由于不顾流俗的訾议，抗颜而为人师，在当时就发生了广泛的影响。同时知名古文家如樊宗师、李翱、皇甫提、李汉、沈亚之等，或为朋友，或为受业弟子。而孙樵则为再传弟子。他们或者趋尚艰涩，或者惟能平易，或者只求奇异，一般成绩不大。诗人张籍、元稹、白居易等在文章方面也都直接或间接地受韩愈和古文运动的影响。晚唐皮日体、陆龟蒙、罗隐等人的讽刺小品，文学价值较高，则显然是在韩柳古文影响下的一个发展。

中唐时代，传奇小说和古文并兴，二者是互为影响的。古文运动解放了文体，使着意好奇的

传奇家，得到更自由的表现形式，因而促进了传奇小说的发展；传奇小说的题材和表现方法，也给古文家以借鉴，因而也有利于古文运动的推广和成功。韩愈、沈亚之都是把二者统一起来的。他们既提倡古文，也写作传奇小说。

但是，从晚唐五代到北宋初，古文运动实际趋向衰落，骈文恢复了统治地位。原来古文运动，就形式说，是对骈文的革新运动。但是骈散文之间并无绝对严格的分界线。韩柳古文并未废除骈词俪句固不必说；在韩愈提倡古文，反对“俗下文字”的当时，裴度就持反对的意见，以为“文之异在气体之高下，思致之深浅，不在磔裂章句，隳废声韵”（《寄李翱书》），就是说，文章重在思想内容，不在骈散的形式。完全从形式着眼来反对骈文，意义是不大的。裴度还批评韩愈“恃其绝足，往往奔放，不以文立制，而以文为戏”(同上)，就是从韩愈古文的内容来批评的。古文运动当时所以发生广泛的影响，是和韩柳文内容的深广有密切的关系的。韩柳以后，社会矛盾进一步发展，不仅藩镇割据的分裂局面无法挽回，而且爆发了农民大起义，道统的宣传既无补于统治阶级的没落和崩溃，士大夫振作有为和希望，也渐趋破灭，后起的古文家乃不得不把古文引上狭小、琐细的道路，古文便成为少数隐者之流的抒写生活情趣的工具。这些古文虽然也反映了一定的社会内容，但毕竟不够深广，不足以振奋人心，因而也就自然地不为人所注意了。这样，形式主义的骈文就轻易地恢复了统治地位。

北宋初期，柳开、王禹称、姚铉、穆修等，都标榜韩柳古文，反对晚唐五代的浮靡文风；到了中叶，在新的现实条件下，以欧阳修为首，再一次掀起了古文运动。由于欧、曾、王、苏诸古文大家在创作上的努力和成功，从此韩柳古文遂成为新的传统。明代唐顺之、归有光等的古文和清代“桐城派”的古文，都是以韩柳为首的唐宋古文新传统的直接继承和发展。这个古文新传统，支配中国文坛一千多年，直到“五四”新文学运动才被以反帝反封建为内容的语体散文所代替。

古文运动提倡“道”和“道统”，维护封建统治，为历代统治阶级及其文士所利用，这使古文即散文蒙上浓厚的封建说教的色彩，逐渐走上陈陈相因，腐朽僵化的道路。但是韩柳的创作实践，不仅是为了“传道”或“明道”，更重要的还是以古文鸣不平，反映一定的现实社会内容，这样就起了积极的影响。韩柳以后古文有了更广阔的园地，许多古文家用它来叙事、写景、抒情和议论，为日常生活所必需，而且也使之成为文学史上源远流长的一种重要的形式。

古文运动的理论，特别是韩愈所提出的文道合一、气盛言宜、务去陈言、文从字顺等论点，指导了后来无数古文家的写作，直到今天，仍有借鉴意义。

第九章　中唐其他诗人

第一节　韩愈

唐代诗歌到贞元、元和年间，又出现了第二次高潮。多种多样艺术风格的诗人和诗派相继出现，使诗坛呈现全面繁荣的景象。除前述影响最大的新乐府运动诸诗人外，其他诗人如韩愈、孟郊、柳宗元、刘禹锡、李贺等，在艺术上也各有创造，自成一家。其中韩孟一派诗人的影响较大。

第一节　韩愈

韩愈不仅是杰出的散文家，也是一个在中唐诗坛上能够别开生面、勇于独创的诗人。他在倡导古文运动的同时，也曾致力于诗歌的革新，以纠正大历十才子的平庸诗风。在《荐士》诗里，他肯定了从《诗经》到建安诗歌的进步传统，认为晋宋诗歌已经“气象日雕耗”，而齐梁陈隋的诗，更是“搜春摘花卉，沿袭伤剽盗”。并把陈子昂、李白、杜甫看作是诗歌革新的旗手。在其他诗里，他更反复多次地对李白、杜甫加以赞美推崇。但是，从创作实践来看，韩愈主要是继承李白诗的自由豪放，和杜甫诗的体格变化、“语不惊人死不休”的艺术传统，独立开拓道路。和白居易着重继承杜甫现实主义精神有所不同。

韩愈在贞元年间的诗歌，对现实有一定的关怀。如《汴州乱》、《归彭城》、《齪齪》等诗，反映了藩镇兵将叛乱的历史事件，对人民疾苦也有所接触。《谢自然诗》、《送灵师》等诗表现了他反对佛老、斥责神怪迷信的思想。其他许多咏怀、赠答的诗，抒发了自己和朋友们怀才不遇或遭受贬谪的牢骚愤懑。这些诗不仅内容和他的散文大体一致，在形式上，也有明显的散文化的倾向。这和他前期提倡儒学复古、致力于古文运动是分不开的。他这些诗篇也受到杜甫一部分诗歌的启发，表现了雄才博学、好发议论、格调拗折、造语生新的特点。例如《此日足可惜赠张籍》，前人曾认为“仿佛《彭衙》、《北征》光景”。今天看来，虽然他爱国忧民的思想深度，艺术语言的朴素亲切，仍然不及杜诗。但是，他关怀现实的态度，长篇叙事的规模，在叙事中融合抒情、议论的特点，确有和杜诗相似之处。但是，这一时期也出现了一些艺术上失败的作品，如《嗟哉董生行》由于过分散文化，失去诗的特点。《谴疟鬼》诗也开始有险怪倾向。

元和以后，韩愈的诗进一步向奇崛险怪的方面发展。元和元年，他和孟郊在长安写了长篇联句诗将近十首，在联句中，互相夸奇斗险，不肯一字相让。同年中，他还写了著名的《南山诗》，用汉赋排比铺张手法，描述终南山四时景色变化以及各种形态的山势。搜罗奇字，光怪陆离。押用险韵，一韵到底。而且连用带“或”字的诗句五十一个，叠字诗句十四个。这种排夏铺张比西汉辞赋家更为突出。在此之后他又写了《陆浑山火和皇甫提用其韵》、《月蚀诗效玉川子作》等一系列的诗歌，标榜奇险诗风，并对许多和自己趣味相投的诗人加以鼓励。他这些追求奇险而走向极端的诗歌，在内容上没有什么积极意义，甚至可以说是一种雕肝呕肺的文字游戏。在艺术上也不能说是成功的。就是那些慕韩愈大名而极力赞扬《南山诗》的批评家们，也不得不说它是学不得的。

韩愈为探索诗歌的新形式、新风格，用过很多心血，也付出了不少失败的代价，引来了不少正确的批评。但我们也应该看到他在辛勤探索之中，的确是为诗歌开拓了一条和李杜不完全相同的道路，创造了一些独具风格的优秀诗篇。例如他贞元末年被贬阳山令遇赦归来途中所写的《八月十五夜赠张功曹》：

纤云四卷天无河，清风吹空月舒波。沙平水息声影绝，一杯相属君当歌。君歌声酸辞且苦，不能听终泪如雨："洞庭连天九疑高，蛟龙出没猩鼯号。十生九死到官所，幽居默默如藏逃。下床畏蛇食畏药，海气湿蛰熏腥臊。昨者州前捶大鼓，嗣皇继圣登夔皋。赦书一日行万里，罪从大辟皆除死。迁者追回流者还，涤瑕荡垢清朝班。州家申名使家抑，坎轲只得移荆蛮。判司卑官不堪说，未免捶楚尘埃间。同时辈流多上道，天路幽险难追攀。"君歌且休听我歌，我歌今与君殊科。一年明月今宵多，人生由命非由他，有酒下饮奈明何?

诗的中段用张署的话，倾诉了迁谪量移中抑郁悲愤的心情，结尾故作放达，更加深了诗境的悲凉。但是这首发泄个人牢骚的诗，尽管内容价值不高，艺术上却很值得注意：章法的波澜曲折；诗句纯用单行，没有骈偶；语言的古朴苍劲，洗净陈熟词汇；都很得力于他古文的修养。

他描写自然景物的诗，也有一些别具风格的佳作。例如《山石》一篇：

山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞。升堂坐阶新雨足。芭蕉叶大栀子肥。僧言古壁佛画好，以火来照所见稀。铺床拂席置羹饭，粗粝亦足饱我饥。夜深静卧百虫绝，清月出岭光入扉。天明独去无道路，出入高下穷烟霏。山红涧碧纷烂熳，时见松枥皆十围。当流赤足踏涧石，水声激激风吹衣。人生如此自可乐，岂必局束为人几?嗟哉吾党二三子，安得至老不更归!

全诗用素描式的散文笔调，描写了从黄昏、深夜到天明的寺里山间的景色。一句一景，如展画图，具有鲜明的南方风土色彩。清淡的笔触中，有时点染了极浓丽的色彩，给人一种非常新鲜的感觉。他的《奉酬卢给事云夫四兄曲江荷花行》一诗，写池荷盛开的绮艳风光，却大胆地运用壮丽豪健的笔调，写出"太白山高三百里，负雪崔嵬插花里"这样出人意表的奇句。所以沈德潜说韩愈七古在李杜之后能够"别开境界"。

韩愈力倡复古，反对骈俪。因此他的诗多古诗而少近体，但是他的近体诗中也不无意境浑厚的佳作。如他被贬潮州途中写的《左迁至蓝关示侄孙湘》：

一封朝奏九重天，夕贬潮阳路八千。欲为圣明除弊事，肯将衰朽惜残年。云横秦岭家何在?雪拥蓝关马不前。知汝远来应有意，好收吾骨瘴江边!

无辜放逐的悲愤中，交织着正言直谏的勇气，和衰朽残年的哀伤，流畅的语言中，颇有顿挫的气势。他的绝句，主要是沿着杜甫风格发展。如《早春呈水部张十八助教》：

天街小雨润如酥，草色遥看近却无。最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。

前两句写早春微雨中的景色，极为新鲜别致。而他随裴度平蔡州归来时写的《次潼关寄张十二阁老》一诗，更能代表他七绝的面目：

荆山已去华山来，日照潼关四扇开。刺史莫辞迎候远，相公亲破蔡州回。

短短四句诗，表现了重大政治事件给予诗人的喜悦，实在并不多见。这两首绝句，都不用传统的委宛曲折的章法，把精华集中在开头两句，给人开门见山，脱口而出的快感。这里也表现了一种不甘蹈袭前人的创作风度。

韩愈诗歌，不仅纠正了大历以来的平庸诗风，而且在中唐诗坛上开创了一个新的局面，把新的语言风格、章法技巧引入诗坛，从而扩大了诗的领域，但是也带来了以文为诗，讲才学，发议论，追求险怪等不良风气。中唐时代的诗人贾岛、卢仝、马异、李贺等人，都不同程度地接受了他的影响。不仅学习了他的优点，也学习了他的缺点。这种影响，甚至延及北宋、晚清的许多诗人。

第二节　孟郊　贾岛

孟郊(751—814)，字东野，湖州武康(今浙江武康县)人。早年屡试不第，四十六岁才成进士，五十岁始作溧阳尉。后来辞官，到五十六岁才作河南水陆转运从事，试协律郎等小官，贫寒至死。

孟郊的诗，很受韩愈的推崇，当时的人已有“孟诗韩笔”的称誉。孟郊自己的诗也说：“诗骨耸东野，诗涛涌退之。”(《戏赠无本》二首)可见韩、孟两人的诗是各具特色、旗鼓相当的。

孟郊在《读张碧集》一诗里，叙述了自己的文学见解。他说：“天宝太白殁，六义已消歇。大哉国风本，丧而王泽竭。先生今复生，斯文信难缺。下笔证兴亡，陈辞备风骨。”这里，他显然是对大历以来那些流连光景、娱乐统治阶级的平庸浮艳诗风，深表不满，并且标举了“六义”、“风骨”的传统，强调了诗歌的政治作用。在《懊恼》一诗里，他更愤激地说：“恶诗皆得官，好诗空抱山。”

他的诗里，有不少作品接触到社会现实矛盾。如《长安早春》、《长安道》，讽刺了朱门贵族的骄奢闲逸生活；《贫女词》、《织妇辞》，对劳动妇女的劳苦深表同情，而且以织妇口吻对受剥夺的境况提出质问：“如何织纨素，自着蓝缕衣?”更值得注意的是他的《寒地百姓吟》：

无火炙地眠，半夜皆立号。冷箭何处来，棘针风骚劳。霜吹破四壁，苦痛不可逃。高堂捶钟饮，到晓闻烹炮。寒者愿为蛾，烧死彼华膏。华膏隔仙罗，虚绕千万遭。到头落地死，踏地为游遨。游遨者谁子，君子为郁陶。

诗中把劳动人民寒夜的痛苦呼号和富贵人家终宵宴饮的生活作了鲜明的对照，并且以飞蛾扑火象征劳动人民悲惨绝望的命运。可以看出诗人心情的沉痛。

对当时藩镇割据，内战不息的时局，孟郊也表示忧虑和愤慨。他写了《杀气不在边》、《吊国殇》、《感怀》等诗，谴责统治者“擅摇干戈柄”、“铸杀不铸耕”的罪恶行为。《伤春》一诗说：

两河春草海水清，十年征战城郭腥。乱兵杀儿将女去，二月三月花冥冥。千里无人旋风起，莺啼燕语荒城里。春色不拣墓旁枝，红颜皓色逐春去。……

这样惨目伤心的景色，令我们想起杜甫的《春望》。

孟郊的一生，“拙于生事，一贫彻骨。裘竭悬结，未尝免眉为可怜之色”（《唐才子传》）。因此，他那些自述贫困穷态境遇的诗，也写得十分动人，如《秋怀》：

秋月颜色冰，老客志气单。冷露滴梦破，峭风梳骨寒。席上印病纹，肠中转愁盘。疑怀无所凭，虚听多无端。梧桐枯峥嵘，声响如哀弹。

老病多异虑，朝夕非一心。商虫哭衰运，繁响不可寻。秋草瘦如发，贞芳缀疏金。晚鲜讵几时，驰景还易阴。弱习徒自耻，暮知欲何任。露才一见谗，潜智早已深。防深不防露，此意古所箴。

这些诗，不仅写出他贫病交加的凄凉晚景，也写出了冷酷无情的世道人心。诗里所写的虽是他个人的境遇，但仔细体会，仍然可以看出其中的生活体验和他那些反映人民疾苦的诗篇有相通的地方。其他如“食荠肠亦苦，强歌声无欢。出门如有碍，谁谓天地宽?”（《赠崔纯亮》）“借车载家具，家具少于车”（《借车》），“吹霞弄日光不定，暖得曲身成直身”（《答友人赠炭》），都能用片言只语写出他难以想象的愁苦心情和贫困生活。

孟郊是以苦吟著名的诗人，他自述作诗的情景是：“无子抄文字，老吟多飘零。有时吐向床，枕席不解听”（《老恨》）。上面所举的那些瘦硬奇警、入木三分的诗句，都经过苦思锤炼。他的苦吟，有时也是为了追求奇险，但主要还是为了使内容表现得更深刻警辟，如他在另一首诗里说的：“天地入胸臆，吁嗟生风雷。文章得其微，物象由我裁”（《赠郑夫子鲂》）。除前所举的诗歌外，他的写景诗如《洛桥晚望》：

天津桥下冰初结，洛阳陌上人行绝。榆柳萧疏楼阁闲，月明直见嵩山雪。

在森冷幽静之中，突着峭拔之笔，使人进入更高的意境。又如《游终南山》诗：“南山塞天地，日月石上生。”也有出人意表的雄奇气概。韩愈说他的诗是“横空盘硬语，妥帖力排戛”（《荐士》），苏轼形容他的诗是“诗从肺腑出，出辄愁肺腑。有如黄河鱼，出膏以自煮”（《读孟郊诗二首》），都能从不同方面说明他诗歌的特点。但是，他有的诗也写得很平易近人，例如普遍传诵的《游子吟》：

慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归。谁言寸草心，报得三春辉?

一般说来，韩诗比较气象阔大，孟诗比较思力深刻。

孟郊诗中也有不少表现庸俗思想或封建观念的作品，如《初于洛中选》、《烈女操》等。有的则虔诚地歌颂仙佛，如《列仙文》四首等。在艺术上，也有一些诗写得艰涩枯槁，缺乏诗味。

孟郊诗在文学史上影响是不小的。中晚唐不少著名诗人都很赞美他的诗才。贾岛《哭孟郊》诗说："冢近登山道，诗随过海船。"可见他死时诗篇已流传国外。北宋江西派诗瘦硬生新风格的形成，也受他一定的影响。

贾岛(779—843)，字阆仙，范阳(今北京附近)人。早年为僧，法名无本。后来到京洛认识了韩愈，遂还俗，举进士。曾官长江主簿。

他和孟郊同以"苦吟"著名，后人更以"郊寒岛瘦"并称。关于他的苦吟，曾有吟诗冲犯韩愈的故事流传。他自己也曾说《送无可上人》中的两句诗"独行潭底影，数息树边身"是"二句三年得，一吟双泪流"。但是，他的诗无论思想内容或艺术成就都远不及孟郊。他们的创作道路也颇不相同。

从他现存诗歌来看，他虽然也流露过一点求仕不遇的苦闷："自嗟怜十上，谁肯待三征。"(《即事》)"下第只空囊，如何住帝乡。"(《下第》)但只是一点轻微的叹息。其他绝大多数的诗中，几乎看不到什么现实矛盾的影子。不管他是有意或无意逃避现实，他总是安于自己荒凉寂寞的生活境遇。他往来的朋友多半是僧徒道士，他的诗境也往往是温习早年那种枯寂的禅房生活："孤鸿来半夜，积雪在诸峰。"(《寄董武》)"叩齿坐明月，耆颐望白云。"(《过杨道士居》)在平常生活里，他也是循着这条熟习的小路，专门探寻那别人不曾注意的阴暗角落。他爱写"萤火"，写"蚁穴"，甚至写蛇："归吏封宵钥，行蛇入古桐。"(《题长江厅壁》)写怪禽："怪禽啼旷野，落日恐行人。"(《暮过山村》)别的诗人是把诗当作生活的反映，至少也是当作生活的消遣和点缀，他却是把作诗代替生活，"一日不作诗，心源如废井"(《戏赠友人》)。他的诗多半是五律，专以铸字炼句取胜，但他多数的诗都是"诚有警句，视其全篇，意思殊馁"(司空图《与李生论诗书》)。在他集里，也有个别的好诗。如《剑客》：

十年磨一剑，霜刃未曾试。今日把示君，谁有不平事?

这里剑客的豪侠意气，写得相当动人。此外，如《怀博陵故人》一首也颇有豪健之气。

姚合(775—855?)，陕州(今河南陕县)人。元和十一年进士，授武功主簿，后终任秘书监。他与贾岛关系很密，诗风亦颇接近，当时有"姚贾"之称。他曾经选集王维、祖永等十八人诗为《极玄集》，序中称王维等为"诗家射雕手"。《唐才子传》说他的诗善写"下邑官况，萧条山县，荒凉风景"。如《武功县中作》三十首是他的代表作，其中诗句如"马随山鹿放，鸡杂野禽栖"："微官

长似客，远县岂胜村”；“吏来山鸟散，酒熟野人过”；都充满下邑小官闲散生活情调。他的诗也多用五律，但风格较贾岛为平易。

贾岛和姚合的诗，很适合那些找不到生活出路，追求精神上自我陶醉的末代文人的口味，所以晚唐五代的许多不甚知名的诗人，南宋后期的“四灵”，明末的竟陵派，都喜欢仿效他们的诗风。

第三节　刘禹锡　柳宗元

在元白和韩孟两派诗人之外，刘禹锡和柳宗元也是中唐时代优秀的诗人。他们的诗对后代也有不小的影响。

刘禹锡(772—842)，字梦得，洛阳(今河南洛阳)人。贞元九年进士，因参加王叔文集团的进步政治改革遭到失败，被贬朗州司马等官职，在外地二十多年。以后入朝作主客郎中，晚年迁太子宾客。

刘禹锡具有朴素唯物论的思想，政治上也有进步见解。长期的贬谪并没有改变他的思想。他不少的诗篇抒发了自己身世遭遇的愤懑和痛苦，有的诗更直接讽刺了当朝的权贵。如他贬官十年后被召至京师，游玄都观，写了《戏赠看花诸君子》一诗：

紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。

由于诗中用桃树影射了新得势的权贵，他再度遭到贬谪。但十四年以后他再回到京师，又写了一首《再游玄都观》：

百亩庭中半是苔，桃花开尽菜花开。种桃道士归何处?前度刘郎今又来。

讽刺比前一首更辛辣，态度也比前一首更倔强。

他对时政的不满，又往往通过咏物诗表现出来。在《飞鸢操》里，他借飞鸢的形象讽刺了那些身居高位而贪得无厌、妒害贤能的人物：“鹰隼仪形蝼蚁心，虽能戾天何足贵!”在《秋萤引》里，他把“天生有光非自炫”的秋萤和蚊虫妖鸟的丑恶阴暗形象作对比，表现出对阴谋权奸人物的轻蔑。在《聚蚊谣》中他说：“我躯七尺尔如芒，我孤尔众能我伤。……清商一来秋日晓，羞尔微形饲丹鸟。”更在痛骂政敌中表达了政治斗争的胜利信念。他说张九龄贬于外地之后，“有拘囚之思。托讽禽鸟，寄词草树，郁郁然与骚人同风”(《吊张曲江》序)。其实也可以用来解释他这些作品的现实精神。

刘禹锡的怀古作品也是历来著名的。如《西塞山怀古》：

王睿楼船下益州，金陵王气黯然收。千寻铁锁沉江底，一片降番出石头。人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。从今四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。

孙皓的千寻铁锁，并没有挽回东吴被灭亡的命运。诗人的感叹中，深寓着历史的教训。他的

《金陵五题》，也一向被推为怀古的名作。《乌衣巷》写煊赫了二百年的王谢世族的没落，《台城》写梁陈的荒淫亡国，都是关系六朝历史的大事。《石头城》一首：

山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。

更是在低徊感叹中充满了对兴亡变化的无限沉思。他在另一首《金陵怀古》的五律中说："兴废由人事，山川空地形。"也正好说明了他这些怀古诗中所寄寓的思想。他还有一首《酬乐天扬州初逢席上见赠》，虽然不是怀古之作，但思想上却有一定的内在联系：

巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身。怀旧空吟闻笛赋，到乡翻作烂柯人。沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。

这是他贬官二十多年后回乡的深沉感叹。沉舟侧畔，千帆竞发；病树前头，万木争荣。自然界的平凡现象中，暗示着社会人事新陈代谢的哲理。更可贵的是诗人并没有因此而感到衰老颓唐。白居易称赞这两句诗"神妙"，"在在处处应有灵物护之"（《刘白唱和集解》），也正是赞美他深刻的艺术概括力量。

《刘梦得集》现存的两卷乐府诗，是他努力学习民歌的成绩。其中特别值得注意的是他流放巴楚间学习当时民歌俚调写成的作品。从《竹枝词》的序里，可以知道他当时看到了民歌"含思宛转"的特色，并有意识地学习屈原作《九歌》的精神，写了这些民歌体的小诗。《九歌》本是民间祭神之词，刘禹锡却更多的用来描写农村妇女健康的爱情，记录劳动人民生活和地方风物：

杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。东边日出西边雨，道是无晴还有晴。

这是《竹枝词》二首之一，用"晴""情"的双关谐音表现爱情，极富民歌风味。又如《竹枝词》九首之二也是写爱情的：

山桃红花满上头，蜀江春水拍山流。花红易衰似郎意，水流无限似侬愁。

以前民歌往往用花比女子，这里却用来比男子，又别有一种风致。他也用民歌表现劳动生活，如《浪淘沙》之五：

濯锦江边两岸花，春风吹浪正淘沙。女郎剪下鸳鸯锦，将向中流匹晚霞。

这些诗都有健康开朗的情绪和浓厚的地方色彩，既在形象、音调、表现手法上吸收了民歌特点，又经过诗人的加工创造，显得更为凝炼集中。后来许多学习民歌的诗人也往往从中得到启发。

刘禹锡有时也用民歌的形式来直接反映农民生活，如《插田歌》生动地描写了农民夏天插田的情景，又通过一段有趣的对话，对爬到小官吏地位便得意忘形的"计吏"进行辛辣的嘲笑。用农民口语，写得绘声绘影，是一首优秀的现实主义作品。

总的来说，刘禹锡的诗，律诗、绝句比古诗成就高，仿效民歌的乐府小章尤为著名。"开朗流畅，含思宛转"，"运用似无甚过人，却都惬人意，语语可歌。"（胡震亨《唐音癸签》）当时白居易

称他为“诗豪”，宋代苏轼、黄山谷，对他也很推崇。

柳宗元是唐代大散文家，也是一位优秀的诗人。他的诗和散文一样，大部分都是贬官永州、柳州时期写的。内容多抒发自己悲愤抑郁和离乡去国的情思。如著名的《登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州》：

城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫。惊风乱占芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙。岭树重遮千里目，江流曲似九回肠。共来百越文身地，犹自音书滞一乡。

这是他贬官柳州后，寄给同贬的四位朋友的。诗里不仅表现了自己离乡别友的悲苦心情，“惊风”、“密雨”一联，托景寓意，流露了作者对时事的忧伤和处境的险恶。《岭南江行》的“射工巧视游人影，飓母偏惊旅客船”，也表现了同样的手法和用意。写思乡的如《与浩初上人同看山寄京华亲故》：

海畔尖山似剑芒，秋来处处割愁肠。若为化得身千亿，散向峰头望故乡。

譬喻新鲜，设想奇特，强烈地表现了思乡的感情。其他如《别舍弟宗一》、《酬曹侍御象县见寄》也是这一类的优秀作品。又如《支乌词》、《笼鹰词》、《放鹧鸪词》、《行路难》等，或托言禽鸟，或借用神话来自况身世遭遇，讽刺现实，和他的寓言散文《三戒》、《负版传》等颇有相似之处。

《田家》三首反映劳动人民的生活，是一组优秀的现实主义诗篇，其中第二首写的最深刻：

篱落隔烟火，农谈四邻夕。庭际秋虫鸣，疏麻方寂历。蚕丝尽输税，机杼空倚壁。里胥夜经过，鸡黍事筵席。各言“官长峻，文字多督责。东乡后租期，车毂陷泥泽。公门少推恕，鞭扑恣狼藉。努力慎经营，肌肤真可惜！”迎新在此岁，惟恐踵前迹。

这首诗描绘了农民尽输赋税后一贫如洗的情况，也写出了催租官吏凶残的嘴脸，体现了作者对劳动人民的同情和对里胥的憎恨。第一首中有“竭尽筋力事，持用穷岁年；尽输助徭役，聊就空舍眠”之句，对劳动人民的赋役之苦也是深表同情的。其他如《掩役夫张进骸》同情自己役夫的痛苦，《韦道安》歌颂为民除害的英雄，与他散文中为下层人民立传的进步思想也是一致的。

柳宗元的山水诗，情致深沉委宛，描绘细致简洁，艺术成就很高 。历来文学批评家把他和陶渊明并称，也主要是指他这类作品。如他的名作《南涧中题》：

秋气集南涧，独游亭午时。回风一萧瑟，林影久参差。始至若有得，稍深遂忘疲。羁禽响幽谷，寒藻舞沦漪。去国魂已远，怀人泪空垂。孤生易为感，失路少所宜。索寞竟何事，徘徊只自知。谁为后来者，当与此心期。

在风声林影中漫步独行，静思身世，透过羁旅的寂寞和怀旧的忧伤，流露出一线恬然自适的欣慰。这首诗和他《永州八记》中的《石间记》是相为表里之作。其他如《夏初雨后寻愚溪》、《秋

晓行南谷经荒村》意境也约略相同。沈德潜说柳诗得陶渊明之“峻洁”，概括得非常准确。他的《渔翁》一诗，也写得很好：

渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。回看天际下中流，岩上无心云相逐。

这里通过渔夫生活的描绘，表现出作者所向往的“云无心以出岫”的自由生活的境界。江上日出景色的变化尤其写得奇妙动人。他的五言绝句《江雪》也是历来传诵的名作：

千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

在茫茫大雪中突出地写一个寒江独钓的老翁，隐然见出诗人高怀绝世的人格风貌。柳宗元的山水诗，尽管情景各有不同，但处处都显示出他清峻高洁的性格，同时也往往流露出被贬远荒的幽愤，所以前人说：“柳州诗长于哀怨，得骚之余意”(沈德潜《唐诗别裁》)。姚莹《后湖诗集》中《论诗绝句》也说：“史法骚幽并有神，柳州高咏绝嶙峋。”这些评语都说明了柳宗元诗歌的这个特色。

第四节　李贺

李贺(790—816)，字长吉，河南昌谷(今宜阳)人。出身于一个没落的皇室后裔的家庭，少年时才能出众，以远大自期，但由于封建礼教的限制，不能应进士试，只作了一个职掌祭祀的九品小官奉礼郎。死时才二十七岁。从他在长安任官时写的“家门厚重意，望我饱饥腹”(《题归梦》)，辞官回家后写的“我在山上舍，一亩蒿硗田。夜雨叫租吏，春声暗交关”(《送韦仁实兄弟入关》)，以及送小弟去庐山谋食的“下国饥儿梦中见”(《勉爱行》)等诗句，更可以看出他家庭生活的贫困。因此，他的心情是十分悲愤的。他写了《马诗》、《开愁歌》、《浩歌》、《秋来》、《致酒行》等一系列诗篇，发泄自己怀才不遇的愤懑与牢骚。他说：“我当二十不得意，一心愁谢如枯兰。衣如飞鹑马如狗，临歧击剑生铜吼”(《开愁歌》)。又说：“不须浪饮丁都护，世上英雄本无主。买丝绣作平原君，有酒唯浇赵州土”(《浩歌》)。这是对不重视人才的现实发出悲愤的控诉。在《致酒行》里，他说：“我有迷魂招不得，雄鸡一声天下白。少年心事当拏云，谁念幽寒坐呜呃?”更可以看出他的远大抱负和无情现实之间的尖锐矛盾。他这种悲愤感情，也往往用托古讽今，比物征事的手法，或用非现实的幻想表现出来。前者如《咏怀》二首，后者如《金铜仙人辞汉歌》：

茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹。画栏桂树悬秋香，三十六宫土花碧。魏官牵车走千里，东关酸风射眸子。空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水。衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。携盘独出月荒凉，渭城已远波声小。

这首诗大概是他辞奉礼郎离京赴洛时写的。诗里金铜仙人迁离故土的悲哀，实际上是借非非

之想寄托诗人自己的“宗臣去国之思”。铜人的下泪，衰兰的惆怅，都象人一样具有感情。出人意表的想象，惊采绝艳的语言，使这篇诗充满了强烈的浪漫主义色彩。“天若有情天亦老”，愤慨于现实的无情，已经成为历代传诵的警句了。

他另一些非现实的幻想的诗，则是在憎恨现实、无力改变现实、转而厌弃现实的情绪支配之下创造出来的。例如在《梦天》里我们看到这样的境界：

老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。玉轮轧露湿团光，鸾佩相逢桂香陌。黄尘清水三山下，更变千年如走马。遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。

这是他梦里在天上所见的尘世渺小以及沧海桑田迅速变换的情景。在奇特的想象中可以看到诗人的苦闷和迷惘。有时他的幻想又从神仙转入鬼怪的传说，写出《苏小小墓》这样的诗：

幽兰露，如啼眼。无物结同心，烟花不堪剪。草如茵，松如盖，风为裳，水为佩。油壁车，夕相待。冷翠烛，劳光彩。西陵下，风吹雨。

他把楚辞《山鬼》的意境和南齐苏小小的传说结合起来，创造了这个荒诞迷离、艳丽凄清的幽灵世界。有时，他更刻意地去描写阴森恐怖的境界 ，如《南山田中行》、《感讽》五首之三。他这些荒唐瑰丽的幻想，用他自己的诗句来说，就是“古壁生凝尘，羁魂梦中语”（《伤心行》）。从这些诗里不仅找不到鼓舞人的力量，而且还可能使人陷入人生命运之谜，难以自拔。

李贺也写了一些积极健康的作品。有的诗歌颂了边塞将士的英雄气概，如《雁门太守行》：

黑云压城城欲摧，甲光向日金鳞开。角声满天秋色里，塞上胭脂凝夜紫。半卷红旗临易水，霜重鼓寒声不起。报君黄金台上意，提携玉龙为君死。

这里写一支轻兵在寒夜出击敌人的情景，以及他们英勇赴战的决心。他用奇丽的色彩点染战斗的环境气氛，给我们很深刻的印象。他的诗歌也接触到社会的现实矛盾。如《老夫采玉歌》描绘了采玉工人的悲惨命运：

采玉采玉须水碧，琢作步摇徒好色。老夫饥寒龙为愁，蓝溪水气无清白。夜雨岗头食蓁子，杜鹃口血老夫泪。蓝溪之水厌生人，身死千年恨溪水。斜山柏风雨如啸，泉脚挂绳青袅袅。村寒白屋念娇婴，古台石磴悬肠草。

诗中深刻地揭示了富人的享乐是以劳动人民的死亡作代价的残酷事实，诗意比韦应物的《采玉行》更为沉痛。《感讽》五首之一描写县官催逼人民交纳租税的情景，也很真实痛切。此外，如《平城下》写戍卒的疾苦，《黄家洞》讽刺官军的无能，《苦昼短》嘲笑帝王的求仙，《秦宫诗》等篇揭露贵族生活的腐朽堕落，都是针对现实而发的。可见李贺并没有忘怀现实，只是由于生活和年龄的限制，这类作品并不多，描写的面也不够广。

李贺是一个很富于创造性的诗人。他在短促的生命中，为诗歌开辟了一个新的天地。他继承

了楚辞九歌、南朝乐府神弦歌的传统，并受到李白浪漫主义精神的直接启发，也受到韩愈“陈言务去”精神的影响，在诗歌的形象、意境、比喻、辞语上，都不屑蹈袭前人。他为了作诗，的确是呕尽心血：他用“羲和敲日玻璃声”来描写太阳；用“向前敲瘦骨，犹自带铜声”来形容骏马；他写得出“荒沟古水光如刀”；想得出铜人“忆君清泪如铅水”。他正是用这样的奇特的想象、浓重的色彩、富于象征性的语言来表现他“哀愤孤激之思”，使他的诗歌形成一种奇崛幽峭、俶丽凄清的浪漫主义风格。在中唐诗坛、乃至整个诗歌史上，他都可以说是异军突起、独树一帜的天才诗人。

他诗歌的艺术缺点也是很明显的。由于生活狭窄和艺术上过分追求奇诡险怪，他的许多诗歌缺少思理而流于晦涩荒诞。不少诗歌仅有奇句，而缺乏完整的形象和连贯的情思脉络。有的诗甚至有南朝宫体的气味。

他的诗在文学史上也有一定的影响。晚唐的杜牧、李商隐、温庭筠的诗，都或在意境、或在手法、或在语言上受过他的影响。南宋、金元也有一些诗人刻意模仿他的诗歌，但是他们的仿效往往并不成功。

第十章　晚唐文学

从文宋太和、开成之后到唐亡的七八十年，文学史上一般称为晚唐时期。这个时期，中央王朝在宦官专权、朋党交争的局面下势力日益衰微，藩镇势力日益强大。人民辗转在重重剥削压迫下，阶级矛盾发展到十分尖锐的程度。八七四年，终于爆发了黄巢起义。这个时代在文学创作上得到了不同的反映。杜牧、李商隐的诗歌在忧时悯乱、感叹身世之中，已经流露浓厚的感伤气氛，他们那些沉迷声色的诗，更显示了精神的没落和空虚。这种倾向到唐末表现更为严重。与这种内容相适应，晚唐诗的风格形式也日益向着华艳纤巧的形式主义发展。这是晚唐诗中占比较主要地位的潮流。但是，在黄巢起义前后，皮日休、杜荀鹤、陆龟蒙等作家却继承了中唐白居易新乐府及韩柳古文运动的传统，以锋芒锐利的诗歌和小品文反映了唐末的阶级矛盾。

第一节　杜牧

杜牧(803—853)，字牧之，京兆万年(今陕西西安)人。他是宰相杜佑之孙。二十六岁举进士，因为秉性刚直，被人排挤，在江西、宣歙、淮南诸使幕作了十年幕僚，“促束于簿书宴游间”，生活很不得意。三十六岁内迁为京官，后受宰相李德裕排挤，出为黄州、池州等地刺史。李德裕失势，内调为司勋员外郎。官终中书舍人。

杜牧看到唐帝国的种种内忧外患，政治上想有一番作为。他读书注意“治乱兴亡之迹，财赋兵甲之事，地形之险易远近，古人之长短得失”（《上李中丞书》）。善于论兵，作《愿十六卫》、

《罪言》、《战论》、《守论》，又注《孙子》。任地方官时也给人民做了一些好事。

他的某些作品表现了一定的爱国忧民的思想感情。文宗太和元年朝廷派兵镇压沧州抗命的藩镇，他写了《感怀诗》，慨叹安史之乱以来藩镇割据、急征厚敛造成的民生憔悴，很想为国家作一点事。《郡斋独酌》一诗更直接表示了自己的理想和抱负："岂为妻子计，未去山林藏?平生五色线，愿补舜衣裳。弦歌教燕赵，兰芷浴河湟。腥膻一扫洒，凶狠皆披攘。生人但眠食，寿域富农桑。"又如《河湟》一诗：

元载相公曾借箸，宪宗皇帝亦留神。旋见衣冠就东市，忽遗弓剑不西巡。牧羊驱马虽戎服，自发丹心尽汉臣。惟有凉州歌舞曲，流传天下乐闲人。

诗人通过河湟无力收复的事件，对朝政的昏乱和国势的衰微，表示无限的忧愤。这个时候，朝廷里连元载这样曾经想到收复河湟的人也没有了。尽管河湟的人民还在戎服下面怀着系念祖国的丹心，但是，举国上下却以麻木不仁、醉生梦死的态度来听取从河湟凉州传来的歌舞。他的《华清宫诗》："雨露偏金穴，乾坤入醉乡"，也和这诗后两句具有同样沉痛的心情。《早雁》一诗则用比兴的手法，以雁象征边地人民：

金河秋半虏弦开，云外惊飞四散哀。仙掌月明孤影过，长门灯暗数声来。须知胡骑纷纷在，岂逐春风一一回?莫厌潇湘少人处，水多菰米岸莓苔。

惊飞四散的哀鸿，象征在回纥侵略蹂躏下逃回祖国的边地人民。诗中既表现了对难民的体贴同情，也暗示统治者对他们的漠不关心，"仙掌"、"长门"，并非泛泛的修词设色，"岂逐春风"也不仅仅是写鸿雁秋来春返的自然现象。这两首诗的思想内容和现实背景，和白居易《缚戎人》、《西凉伎》是相近的，但他用的是近体，写得更简练浑括。

他的咏史诗也很著名。有的诗是借历史题材讽刺统治者的骄奢荒淫。如《过华清宫三绝句》中的两首：

长安回望绣成堆，山顶千门次第开。一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。

新丰绿树起黄埃，数骑渔阳探使回。霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来。

诗里通过人们所熟知的唐明皇杨贵妃的故事，含蓄而有力地讽刺了晚唐帝王们的荒淫享乐。其创作意图和他不满"宝历大起宫室、广声色"而作《阿房宫赋》是完全一致的。他另一些咏史作品，则带有较为明显的史论特色。如《赤壁》诗："东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。"《乌江亭》诗："江东子弟多才俊，卷土重来未可知。"都是对历史上兴亡成败的关键问题发表独创的议论。他这种论史绝句的形式，后来颇为许多文人所仿效。

杜牧的抒情写景的七言绝句，艺术上有很高的成就。例如：

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

——《江南春》

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

——《泊秦淮》

远上寒山石径斜，白云深处有人家。停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。

——《山行》

这些诗词采清丽，画面鲜明，风调悠扬，可以看出他才气的俊爽与思致的活泼。前两首在写景中还流露出对时事的忧伤。但他的诗中也有一些思想感情很不健康的作品，有的诗带有浓厚的个人潦倒失意的感伤情调，缺乏理想的光彩。而《遣怀》、《赠别》、《叹花》等诗，更是专写征歌狎妓的颓放糜烂生活。饮酒狎妓是唐代文人中流行的风气，杜牧的这类诗更为后代无行的文人们所称道。这些作品无疑是他诗中的糟粕。

杜牧作诗是比较重视思想内容的。他认为文章应“以意为主，以气为辅，以辞采章句为兵卫”（《答庄充书》）。他很推崇李杜，说“李杜泛浩浩”，“杜诗韩笔愁来读，似倩麻姑痒处搔”。他的《李贺歌诗集序》一方面肯定李贺歌诗是“骚之苗裔”，同时也指出他缺乏《离骚》那种“言及君臣理乱”，“有以激发人意”的思理。他说自己的创作是 “苦心为诗，本求高绝，不务奇丽，不涉习俗，不今不古，处于中间”（《献诗启》）。这些话，可以看出他在诗歌理论上的主张和创作上的积极追求。但在创作实践上，他那些以华丽词藻写颓放享乐生活的诗，显然和“不务奇丽，不涉习俗”的主张是自相矛盾的。

第二节　李商隐

李商隐(813—858)，字义山，号玉奚生，怀州河内(今河南沁阳)人。他初学古文，十九岁以文才得到牛党令狐楚的赏识，改从令狐楚学骈文章奏，被引为幕府巡官，并经令狐掏推荐，二十五岁举进士。次年李党的泾原节度使王茂元爱其才，辟为书记，以女妻之。牛党的人因此骂他“背恩”。此后牛党执政，他一直遭到排挤，在各藩镇幕府中过着清寒的幕僚生活，潦倒至死。

李商隐是一个关心现实政治的诗人，这在他的早年表现得更为突出，如他二十六岁时写的《安定城楼》：

迢递高城百尺楼，绿杨枝外尽汀洲。贾生年少虚垂涕，王粲春来更远游。永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟。不知腐鼠成滋味，猜意宛雏竟未休。

从这首曾被王安石称赞的名诗中，我们可以看到他对晚唐国运的关心以及在事业上的远大抱负。这种心情，在其他早年的诗篇中也有明显的表现。他二十五岁写的《行次西郊作一百韵》，就是一首长篇的政治诗，虽然艺术不够成熟，但它反映了较为广阔的现实。作者写他当时在长安西

郊所见的农村景象是："高田长槲枥，下田长荆榛。农具弃道旁，饥牛死空墩。依依过村落，十室无一存。"他又通过农民的话，陈述了贞观、开元到安史乱后农民生活的变化。从今昔对比中，诗人提出了仁政任贤的主张，指出政治的理乱"在人不在天"。这些都是有一定进步意义的。他对当时宦官专权的黑暗政治也很愤慨不满。甘露事变中宦官杀死宰相王涯等几千人，他写了《有感》二首和《重有感》三诗，后诗尤为悲愤痛切：

玉帐牙旗得上游，安危须共主君忧。窦融表已来关右，陶侃军宜次石头。岂有蛟龙愁失水？更无鹰隼击高秋！昼号夜哭兼幽显，早晚星关雪涕收。

在宦官熏天势焰之下，当时许多诗人都不敢正面发表反对意见，有的甚至顺从宦官的言论，而年青的李商隐却从国家安危出发，毅然呼吁诛讨宦官，这种勇气是难能可贵的。他的朋友刘蕡因"耿介嫉恶"被贬死，他也连写了几首诗为他呼冤。在《井络》、《韩碑》中他还反对了藩镇的割据。

李商隐还写了许多咏史诗，曲折地对政治问题发表意见。这些诗主要是讽刺历史上帝王们的荒淫奢侈，引为现实的殷鉴。如《北齐》诗："小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳。"《隋宫》诗："春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆。"讽意极为鲜明强烈。《富平少侯》诗："当关不报侵晨客，新得佳人字莫愁。"则用咏史含蓄地讽刺了耽于女色不视朝政的唐敬宗。有的咏史是寄托自己怀才不遇的感慨。例如《贾生》：

宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。

号称贤明的汉文帝召见贾谊，尚且不问苍生，他自己生在昏乱时代还能有什么更好的出路呢？

随着他在政治上的失望，关怀现实的诗篇减少了，更多的诗，是用忧郁感伤的调子，感叹个人的沦落，世运的衰微。如《杜工部蜀中离席》：

人生何处不离群，世路干戈惜暂分。雪岭未归天外使，松州犹驻殿前军。座中醉客延醒客，江上晴云杂雨云。美酒成都堪送老。当垆仍是卓文君。

诗里虽然对边事还有所关心，但那种颓然自放的心情已经掩盖不住了。又如他的《登乐游原》绝句：

向晚意不适，驱车登古原。夕阳无限好，只是近黄昏。

这一片转眼就会消失的夕阳，不仅象征着他个人的沉沦迟暮，也象征着大唐帝国的奄奄一息。其他的小诗，如《宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮》："秋阴不散霜飞晚，留得枯荷听雨声。"《花下醉》："客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。"也同样是这种暗淡低沉的末世哀音。比之他早期的作品，气概是大不相同了。

李商隐的作品中，最为人所传诵的，还是他的爱情诗。这类诗或名《无题》，或取篇中两字为

题。关于这类诗他自己曾经解释说："为芳草以怨王孙，借美人以喻君子"（《谢河东公和诗启》）。又说："楚雨含情俱有托"（《梓州罢吟寄同舍》）。但是，现在看来，他这些诗可能有少数是别有寄托的，如"万里风波"，"八岁偷照镜"；有的可能是悼亡之作，如《锦瑟》；更多的是有本事背景的言情之作。这些本事，作者既不肯明言，我们也无须作徒劳的追究。这些诗中交织着他爱情的希望、失望、以至绝望的种种复杂心情。如下两首不同时作的《无题》：

昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。隔座送钩春酒暖，分曹射复蜡灯红。嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬。

相见时难别亦难，东风无力百花残。春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。

这两首诗是他情诗中有代表性的名作。前一首里，写出男女双方虽然透过重重封建礼教的帷幕达成了爱情的默契，但是也带来了无法达到愿望的更大的痛苦。鲜明而清晰的种种细节的回忆，都和这种欢乐与痛苦有着密切的联系。在后一首里，执着的爱情在濒于绝望中显出了无比强烈的力量，春蚕、蜡炬两句，已成为描写爱情的绝唱。后四句，写对女方的深刻体贴，咫尺天涯的距离，可望而不可即的一线希望，也是深刻动人的。这些诗很典型地表现了封建时代士大夫们那种隐秘难言的爱情生活的特点。他们一面向往爱情，一面又对封建礼法存着重重的顾虑。因此，这些诗和诗经、乐府民歌中那些表现强烈反抗的爱情诗歌又完全不同。至于他的那些狎妓调情的诗，则和这些有真挚爱情的诗不能同日而语。

在晚唐诗人中，李商隐的诗有很高的艺术成就。他的古诗，继承前人的方面较广。五古如《行次西郊作一百韵》学杜甫，《海上谣》学李贺，七古《韩碑》学韩愈，但风格不大统一，成就也不够高。他成就最高的是近体，尤其是七律。这方面他继承了杜甫七律锤炼谨严、沉郁顿挫的特色，又融合了齐梁诗的浓艳色彩。李贺诗的幻想象征手法，形成了深情绵邈，绮丽精工的独特风格。在用典上，他掌握了杜甫用典不啻从口出的技巧，借助恰当的历史类比，使不便明言的意思得以畅达，使容易写得平淡的内容显得新鲜。他爱情诗中还善于化用神话志怪故事，点染意境气氛，深得李贺诗神奇中见真实的想象的本领。这些精湛的技巧在他七绝中也有很好的表现。但是，他用典也有很多晦涩难懂的地方。元好问《论诗绝句》说："诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺"是有根据的。

李商隐的诗歌，特别是他的爱情诗，对后代有很大的影响，从晚唐韩屋等人、宋初西昆派诗人、直到清代黄景仁、龚自珍等都在诗的风格上受过他消极或积极的影响。此外，唐宋婉约派词人，以及元明清许多爱情戏曲的作家，也都不断地向他学习。曾经和他齐名的温庭筠，诗的成就不及词高，留待"唐五代词"一章再来介绍。

第三节　皮日休　聂夷中　杜荀鹤

晚唐后期，由于阶级矛盾的极端尖锐，出现了一些继承中唐新乐府运动的精神，“惟歌生民病”的现实主义诗人，其代表人物是皮日休、聂夷中、杜荀鹤。他们的诗，批判的锋芒相当尖锐，但才力学力却不及中唐新乐府诗人。

皮日休(834?—883?)，字逸少，后改字袭美，襄阳人。他出身贫寒，从“老牛瞪不行，力弱谁能鞭”这类诗句看来，他是参加过一些劳动的。懿宗咸通八年(867)，他以榜末登进士第。次年游苏州，为刺史崔璞军事判官，与陆龟蒙唱和。后入朝为太常博士，复出为毗陵(江苏武进)副使。大约于八七八年左右，他参加了黄巢的起义军。僖宗广明元年(880)，黄巢入长安称帝，他做了翰林学士。八八三年，黄巢兵败退出长安，他很可能就死在这一年。

皮日休的富于思想性的诗和散文都是在举进士之前写的。收在咸通七年自编的《皮子文薮》里。在诗歌方面，他最推崇李白、杜甫和白居易，他的文学主张受白居易的影响尤深。《文薮序》说他自己的散文作品“皆上剥远非，下补近失，非空言也”。《桃花赋序》也说“非有所讽，辄抑而不发”。在《正乐府十篇》的小序里，他更明确地强调乐府诗的政治作用：“乐府，盖古圣王采天下之诗，欲以知国之利病，民之休戚者也。……诗之美也，闻之足以观乎功；诗之刺也，闻之足以戒乎政。”又说：“今之所谓乐府者，唯以魏晋之侈丽，梁陈之浮艳，谓之乐府，真不然矣。”所有这些，显然是白居易现实主义诗歌理论的继续，和汉乐府民歌“缘事而发”的精神也是一脉相承的。《文薮》的诗文便是他这种文学主张的实践。

《正乐府十篇》和《三羞诗》深刻地反映了农民大起义前夕极端黑暗的社会面貌，是皮日休现实主义诗歌的代表作品。在《三羞诗》中，他描写了淮右蝗旱，民多饥饿的惨象：“夫妇相顾已，弃却抱中儿。……儿童啮草根，倚桑空羸羸。斑白死路旁，枕土皆离离。”并沉痛地指出：“厉能去人爱，荒能夺人慈。”(其三)同时，他还痛斥了军阀的贪暴：“军庸满天下，战将多金玉。刮得齐民痈，分为猛士禄。”(其二)《正乐府》中的《卒妻怨》、《贪官怨》、《农夫谣》、《哀陇民》，对官吏贪暴、战争灾祸和农民被剥削的痛苦更作了全面的反映。而《橡媪叹》写得尤其深刻动人：

秋深橡子熟，散落榛芜岗。伛偻黄发媪，拾之践晨霜。移时始盈掬，尽日方满筐。几曝复几蒸，用作三冬粮。山前有熟稻，紫穗袭人香。细获又精舂，粒粒如玉当。持之纳于官，私室无仓厢。如何一石余，只作五斗量!狡吏不畏刑，贪官不避赃。农时作私债，农毕归官仓。自冬乃于春，橡实诳饥肠。吾闻田成子，诈仁犹自王。吁嗟逢橡媪，不觉泪沾裳。

这里，橡媪的形象和她的遭遇，可以看做是封建社会里农民悲惨命运的缩影。他们不仅要忍受地主的高利贷盘剥，而且最终还难逃贪官明目张胆的掠夺。皮日休的现实主义诗篇差不多全收

在《皮子文薮》里，其它三百余篇，则多数是举进士以后和陆龟蒙唱和之作，缺乏现实性。值得注意的是《汴河怀古》其二：

尽道隋亡为此河，至今千里赖通波。若无水殿龙舟事，共禹论功不较多。

在批判隋炀帝开运河的主观动机的同时，也不抹杀他在客观上所起的积极作用，并把这个历史上有名的暴君和治水的大禹相比，是很有见地，也很有胆量的。

皮日休在散文方面，最推崇韩愈，继承并发扬了韩愈所倡导的古文运动的精神。他的许多小品文，具有比他的诗更为强烈的战斗性。往往是托古讽今，三言两语，一针见血。如《鹿门隐书》：

古之杀人也，怒；今之杀人也，笑。

古之置吏也，将以逐盗；今之置吏也，将以为盗。

古之官人也，以天下为己累，故己忧之；今之官人也，以己为天下累，故人忧之。

在《读司马法》中，他更揭露了历代所谓开国之君的凶残面目："古之取天下也，以民心；今之取天下也，以民命。"因此，在皮日休看来，皇帝并不是什么神圣不可侵犯的东西；如果他是暴君，老百姓就可以将他处死并灭族。《原谤》说："呜呼!尧舜大圣也，民且谤之；后之王天下者，有不为尧舜之行者，则民扼其吭，捽其首，辱而逐之，折而族之，不为甚矣。"这样光辉的思想，很鲜明地反映了大起义前夕农民激烈的反抗情绪。

聂夷中(837—?)，字坦之，河东(今山西永济)人。他出身贫寒，曾"奋身草泽，备尝辛楚"(《唐才子传》)。咸通十二年(871)成进士后，在长安仍过着"在京如在道，日日先鸡起"的奔走衣食的生活，最后，才做了华阴县尉。这种生活经历，使他对农民的疾苦和贵族的豪华都有较深切的了解。而这也就构成了他的诗的两大主题：一是讽刺贵游公子。这可以《公子家》为代表：

种花满西园，花发青楼道。花下一禾生，去之为恶草。

这班公子们就是这样"五谷不分"和"不知稼穑之艰难"的。在《公子行》二首中，还讽刺了他们的无知和横行霸道："一行书不读，身封万户侯。""骑马踏杀人，街吏不敢诘。"另一主题是同情农民的痛苦。在这方面 ，他的《伤田家》可以和李绅的《悯农诗》并传千古；

二月卖新丝，五月粜新谷。医得眼前疮，剜却心头肉。我愿君王心，化作光明烛。不照绮罗筵，只照逃亡屋。

前四句先写农民"卖青"度日的痛苦境况，接着用"医得眼前疮，剜却心头肉"来比喻，既形象，又恰切，遂成千古传诵的名句。后四句虽然流露了对君王的幻想，但主要还是对昏君的讽刺和教训。作者用"绮罗筵"和"逃亡屋"作鲜明的对比，更增强了诗的艺术力量。又如《田家》：

父耕原上田，子属山下荒。六月禾未秀，官家已修仓。

一边是辛苦的劳动，一边是无厌的剥削，但更不道破，而寓讽刺于叙事之中，显得更为冷峭有力。聂夷中的诗现只存三十七首，但其中用乐府古题和自创新题的竟有十几首，可见他确是一个有意识地写乐府诗的作家。

杜荀鹤(846—907)，字彦之，池州石埭(今安徽石埭)人。他出身寒微，尝自谓“天地最穷人”。四十六岁举进士，曾为宣州田君的从事。唐亡，依朱温，为翰林学士，但只五天便死了。现存《唐风集》是他亲自编定的。

杜荀鹤很有政治抱负，他说：“男儿出门志，不独为身谋。”（《秋宿山馆》)又说：“共有人间事，须怀济物情。”（《与友对酒饮》)他的文学主张和白居易很接近，如《自叙》诗：“诗旨未能忘救物，世情奈值不容真。”又《秋日山中》诗：“言论关时务，篇章见国风。”因此，他的诗能够相当广泛地反映唐末的黑暗现实和人民的灾难。八八　年，黄巢起义军占领长安，唐僖宗逃往四川，这时各处地方军阀不仅没有接受教训，反而趁火打劫，屠杀人民。对此，诗人在《旅泊遇郡中叛乱示同志》一诗中作了尽情的揭露：

握手相看谁敢言，军家刀剑在腰边。遍搜宝货无藏处，乱杀平人不怕天。古寺拆为修寨木，荒坟开作瓦城砖。郡侯逐出浑闲事，正是銮舆幸蜀年。

他更多的诗是描写农民的悲惨命运，如《山中寡妇》：

夫因兵死守蓬茅，麻苎衣衫鬓发焦。桑柘废来犹纳税，田园荒后尚征苗。时挑野菜和根煮，旋斫生柴带叶烧。任是深山更深处，也应无计避征徭！

在《乱后逢村叟》中也可以看到这种沉痛的描述：

八十衰翁住破村，村中何事不伤魂。因供寨木无桑柘，为点乡兵绝子孙。还似平宁征赋税，未尝州县略安存。至今鸡犬皆星散，日落前山独倚门。

诗人对人民的同情和对那些军阀官吏的憎恨，表现得最集中、最鲜明，也最有力的，是他那首《再经胡城县》的七言绝句：

去岁曾经此县城，县民无口不冤声。今来县宰加朱绂，便是生灵血染成！

在《题所居村舍》中，他更反映了这种现象的普遍性：“如此数州谁会得?杀民将尽更邀勋！”

杜荀鹤专攻近体，所作三百多首诗，没有一篇古体。在近体中，又以七言律诗为最多，也写得比较好。虽然在艺术上不够锤炼精密，但他不用典故，不堆砌词藻，而是把律诗的声律对偶和浅近通俗的语言结合起来，平易委婉，如话家常，可以说是律诗的通俗化。杜荀鹤虽然没有沿用乐府古题，也没有自创新题，但他的创作精神却和新乐府运动基本一致。

第四节　陆龟蒙　罗隐

晚唐时代，散文的创作虽然不及中唐那样波澜壮阔，但是，讽刺小品文这种形式却随着阶级斗争的尖锐化而得到了更广泛的运用，更深入的发展。代表作家除上述的皮日休外，还有陆龟蒙和罗隐，他们二人也写诗，但成就却不及小品文。

陆龟蒙，字鲁望，吴郡(今江苏苏州)人。举进士不弟，隐居松江甫里。著有《笠泽丛书》、《甫里先生集》。

陆龟蒙的讽刺散文都收在他乾符六年编的《笠泽丛书》中。他这些作品或用譬喻、寓言，借物寄讽，或用历史故事，托古刺今，都有较强的讽刺力量。如《野庙碑》，开始是哀悯农民祭奠庙中土人木偶的迷信，接着便把讽刺的笔锋转向现实，无情地揭露那些大小官吏凶狠而腐朽的面目：

今之雄毅而硕者有之，温愿而少者有之。升阶级，坐堂筵，耳弦匏，口粱肉，载车马，拥徒隶者，皆是也。解民之悬，清民之喝，未尝术于胸中。民之当奉者，一日懈怠，则发悍吏，肆淫刑，欧之以就事。较神之祸福，孰为轻重哉?平居无事，指为贤良，一旦有大夫之忧，当报国之日，则回挠脆怯，颠踬窜踣，乞为囚虏之不暇。此乃缨弁言语之土木耳，又何责其真土木耶!

这些尖锐的讽刺，表达了人民的愤怒情绪。其它如《祀灶解》、《记稻鼠》讽刺皇帝，揭示官逼民反的道理。《冶家子言》用历史故事，讽刺统治者穷兵黩武。《蚕赋》用曲折的手法，斥责官吏掠夺人民，都是比较出色的讽刺小品文。

陆龟蒙的某些小诗，讽刺也很尖刻。如《筑城词》讽刺将军们不顾民命以求高功：

莫叹将军逼，将军要却敌。城高功亦高，尔命何足惜!正话反说，显得更加沉痛有力。又如《新沙》：

渤解声中涨小堤，官家知后海鸥知。蓬莱有路教人到，亦应年年税紫芝。

讽刺统治阶级剥削的无孔不入，也很新颖、尖刻。此外如《村夜》、《刈获》等诗，反映了农民大起义前后广大农民的悲惨生活，与他讽刺小品文的精神是一致的。至于他收在《松陵集》里与皮日休等人唱和的诗，在晚唐“另开僻涩一体”，思想和艺术都没有多大价值。

罗隐(833—909)，字昭谏，新登(今浙江新登)人。咸通元年至京师，应进士试，历七年不第。咸通八年乃自编所作为《谗书》，益为统治阶级所憎恶，所以罗衮赠诗说：“谗书虽胜一句休”。黄巢起义后，避乱归乡。晚年依吴越王钱镠，任钱塘令、谏议大夫等职。

罗隐的讽刺散文的成就比他的诗要高。收在《谗书》里的讽刺小品又都是他的“愤懑不平之言，不遇于当世而无所以泄其怒之所作”(方回《谗书》跋)。罗隐自己也认为是“所以警当世而戒将来”的(《谗书》重序)。如《英雄之言》：

物之所以有韬晦者，防乎盗也 。故人亦然。夫盗，亦人也：冠履焉，衣服焉。其所以异者，退让之心，贞廉之节，不恒其性耳。视玉帛而取者，则曰牵于寒饥；视国家而取者，则曰救彼涂炭。牵于寒饥者无得而言矣。救彼涂炭者，则宜以百姓心为心。而西刘则曰："居宜如是。"楚籍则曰："可取而代。"噫!彼未必无退让之心，贞廉之节；盖以视其靡曼骄崇，然后生其谋耳。当英雄者犹若是，况常人乎?是以峻宇逸游不为人所窥者鲜矣!

通过刘邦、项羽的两句所谓"英雄之言"，深刻地揭露了那些以救民涂炭的"英雄"自命的帝王的强盗本质。最后更向最高统治者提出了警告。类似这样的光辉思想在罗隐的杂文中是不时流露的。《说天鸡》、《汉武山呼》、《三闾大夫意》、《叙二狂生》、《梅先生碑》等篇，也都是嘻笑怒骂，涉笔成趣，显示了他对现实的强烈批判精神和杰出的讽刺艺术才能。

罗隐也颇有诗名，有一些警快通俗的诗句流传人口。如"时来天地皆同力，运去英雄不自由。"(《筹笔驿》)就是一例。又如讽刺小诗《雪》：

尽道丰年瑞，丰年事若何?长安有贫者，为瑞不宜多!

瑞雪兆丰年，但对贫苦的人民说来，却成了灾难。他的咏史诗《西施》一首也写得比较好：

家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。西施若解倾吴国，越国亡来又是谁?

第一句多少有一些宿命论的意味，但他反对把吴王夫差的亡国归罪于西施，的确是对传统成见的有力翻案。

鲁迅在《小品文的危机》一文中对晚唐小品文在唐代文学史上的地位有非常精辟的见解。他说："唐末诗风衰落，而小品放了光辉。但罗隐的《谗书》，几乎全部是抗争和愤激之谈；皮日休和陆龟蒙，自以为隐士，别人也称之为隐士，而看他们在《皮子文薮》和《笠泽丛书》中的小品文，并没有忘记天下，正是一榻糊涂的泥塘里的光彩和锋芒。"

第五节　韦庄　司空图

晚唐农民大起义前后，还有一些沉湎于歌舞声色或隐遁于山水田间的诗人，韦庄、司空图就是这类诗人的代表。虽然深重的时代灾难，尖锐的社会矛盾，也不能不在他们的作品中有所反映，但他们对待矛盾的立场和态度，和皮日休等作家显然是有所不同的。

韦庄(836?—910)，字端己，京兆杜陵(今陕西西安)人。乾宁元年进士，曾官右补阙，后入蜀为王建书记。唐亡，王建称帝，庄为宰相，死于蜀。

僖宗中和三年(883)，他因为应科举，居京洛一带，目睹耳闻黄巢入长安前后的情事，写成了长篇叙事诗《秦妇吟》，诗中假托一个被起义军俘虏的妇女的自述，对进入长安的起义军加以诬蔑和嘲笑，对起义军所诛杀的公卿贵族则表示同情。但诗人即使站在维护腐朽唐王朝、仇恨起义军

的立场上，他对官军的腐败和残暴的面目，也不能不深表愤慨。例如下一段：

路旁试问金天神，金天无语愁于人。……一从狂寇陷中国，天地晦冥风雨黑。案前神水咒不成，壁上阴兵驱不得。闲日徒歆奠飨恩，危时不助神通力。我今愧恧拙为神，且向山中深避匿。寰中箫管不曾闻，筵上牺牲无处觅。旋教魔鬼傍乡村，诛剥生灵过朝夕。妾闻此语愁更愁，天遣时灾非自由。神在山中犹避难，何须责望东诸侯?……

在长篇叙事中，突然插入这一段神怪的自白，显然是讽刺那些不敢和英勇的起义军交锋、却躲在深山诛剥普通百姓的官军。诗人还通过一位东畿老翁的哭诉，描绘了官军残酷搜刮人民的面目：

千间仓兮万斯箱，黄巢过后犹残半。自从洛下屯师旅，日夜巡兵入村坞。……入门下马若旋风，罄室倾囊如卷土。家财既尽骨肉离，今日残年一身苦。一身苦兮何足嗟，山中更有千万家。朝饥山草寻蓬子，夜宿霜中卧荻花。……

这些地方，客观上反映了历史现实的部分真相，具有一定的认识价值。这首叙事诗，长达一千三百六十八字，是现存唐诗中篇幅较长的诗篇。结构的完整严密，语言的生动流丽，都和白居易叙事诗有相似之处。韦庄其他诗，如《悯耕者》的“如今暴骨多于土，犹点乡兵作戍兵”;《睹军回戈》的“昨日屯军还夜遁，满车空载洛神归”：或沉痛地谴责不义的战争，或含蓄地讽刺官军掳掠妇女，都有一定的现实意义。后一诗可以和上引《秦妇吟》的片段互相映照。

韦庄现存的诗，绝大多数是怀慕承平繁华的往日生活，或抒发及时行乐的颓放心情。这些诗，绝大多数是采用近体形式，诗风有时近于轻浮，颇有形式主义倾向。只有几首绝句，艺术上较有成就。如：

晴烟漠漠柳参参，不那离情酒半酣。更把马鞭云外指，断肠春色在江南。

——《古离别》

江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。

——《台城》

这里，无论是写离情，或写怀古，都流露出浓厚的凄惋感伤的末世情调。这是晚唐诗中普遍的情调。后一诗中，雨丝风片，满堤烟柳的景色和“六朝如梦”的怅惘心情交融在一起，更把这种情调表现得格外凄艳。韦庄也是著名词家，在第十三章里，我们更可以看到他的词和他的近体诗情调的一致。

司空图(837—908)，字表圣，河中虞乡(今山西虞县)人。咸通末年进士，官至中书舍人。黄巢起义后，遁隐中条山王官谷，成为著名的大庄园地主。朱温代唐后，不食而死。

司空图的诗，较近王维一派，主要是写山水隐逸的闲情，但内容非常单薄，有形式主义的倾向。他所自鸣得意的也不过是个别佳句，如“草嫩侵沙短，冰轻着雨消”（《早春》）；“雨微吟足思，花落梦无聊”（《下方》）之类。在文学史上，他主要是以诗论著名。

盛唐、中唐时代，王、孟、韦、柳一派诗人不大发表诗歌的理论主张，只有在中唐皎然所著的《诗式》中，在论一般形式、格律问题之外，也谈到“但见性情，不睹文字”的“文外之旨”。稍后，李德裕《文章论》中，也提到“文外之意”，而且作《文箴》，以十二句韵语论文章。司空图受了他们的启发，在理论上有更大的发展。他的主张，见于他的几封书信和《诗品》中。他的《与李生论诗书》说：

文之难，而诗尤难。古今之喻多矣，而愚以为辨于味而后可以言诗也。江岭之南，凡足资于适口者，若醯，非不酸也，止于酸而已；若鹾，非不咸也，止于咸而已。华之人以充饥而遽辍者，知其酸咸之外，醇美者有所乏耳。彼江岭之人，习之而不辨也，宜哉。诗贯六义，则讽谕、抑扬、停蓄、温雅，皆在其间矣。……王右丞、韦苏州澄淡精致，格在其中，岂妨于遒举哉?……噫!近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。

从这段话可以看出“辨味”和“韵外之致”是司空图诗论的核心。南朝锺嵘论诗也曾经提到“滋味”，但他只是要求诗歌应该有“味之者无极，闻之者动心”的艺术效果，并不忽视诗歌的思想内容。司空图却把“辨味”当作诗歌创作和批评的主要原则，而且大谈其玄虚的“味外之味”，这显然是锺嵘观点的片面发展。

他的《诗品》，主要是发挥他“韵味”论的。这里，他把诗歌的风格分为雄浑、冲淡、纤侬等二十四类，每类各以十二句形象化的韵语来形容比喻其风格的面貌。从表面看来，他提到的风格是多方面的，既有冲淡、含蓄、飘逸，也有雄浑、豪放、悲慨，他似乎并不专主一格。但是，我们仔细体会，就可以看出，他所谓的“雄浑”，是要求“超以象外，得其环中”，他所谓的“豪放”，是要求“真力弥满，万象在旁”，他所谓的“悲慨”，也更多地是注重“萧萧落叶，漏雨苍苔”的空灵气氛。总而言之，在各类风格中，他都在极力鼓吹远离现实生活体验的超脱意境。正因为他在各种风格中都贯穿着同一理论、同一美感趣味，所以各品之间的风格面目，往往模糊相似。如“超诣”和“冲淡”，“沉著”和“典雅”，都很难从概念和形象比喻上加以区分。

但是，在《诗品》中，也有些描写比喻，相当形象地概括了某些诗的风格、意境。如“自然”一品：

俯拾即是，不取诸邻。俱道适往，着手成春。如逢花开，如瞻岁新。真予不夺，强夺易贫。幽人空山，过水采苹。薄言情晤，悠悠天钧。

这里不仅写出“自然”诗境给人的亲切感受，也启发人们了解达到“自然”风格的途径，颇

能表现作者在诗歌创作上的修养和体验。其他如“洗炼”、“清奇”诸品，也有恰到好处的刻画形容。他的文字很优美，如“绿杉野屋，落日气清。脱巾独步，时闻鸟声”，“露余山青，红杏在林，月明华屋，画桥碧阴”等，不仅音韵铿锵，而且饱含诗意，所以读者往往深受吸引，不再考虑他理论的实质。

在对具体诗人的评论中，他一方面反复称赞王维、韦应物的山水诗，另一方面又说：“元白气京而力孱，乃都市豪估耳。”（《与王驾评诗书》）从这里，我们可以看到他的观点显然和热烈赞扬白居易的皮日休等现实主义诗人的理论和实践是针锋相对的。

他的诗论，后来经过宋代严羽、清代王士祯等人的发挥，对后代的批评和创作发生了不少的消极影响。此外，如袁枚的《续二十四品》也仿效他的四言韵语形式。

第十一章　唐代传奇

第一节　唐代传奇兴起的原因

中国小说发展到唐代，进入了一个新的阶段。鲁迅说：“小说亦如诗，至唐代而一变，虽尚不离于搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。”（《中国小说史略》）

唐人小说之称为“传奇”，始自晚唐裴刑的《传奇》一书，宋以后人遂以之概称唐人小说。对于小说，历代正统文人总是采取鄙视态度的。《汉书 •艺文志》固然摒之于九流之外，唐人也“每訾其卑下”。但是实际上，当时参加传奇小说创作的人，却有不少是著名的历史家、古文家或诗人。李肇说：“沈既济撰《枕中记》，庄生寓言之类；韩愈撰《毛颖传》，其文尤高，不下史迁：二篇真良史才也。”（《唐国史补》下)这说明唐人传奇由于适应当时社会的需要，在思想艺术上都取得新的成就，已经逐渐改变了人们的传统看法了。

唐代传奇的兴起和发展，首先是由于唐代社会生产力的发展，促进了城市经济的繁荣，给传奇小说提供了丰富的素材，使它由单纯的谈神说鬼，向反映复杂的社会生活发展。同时，随着商业经济的发达，市民阶层兴起，为了满足他们对文化娱乐的需要，产生了“市人小说”，为文人的传奇提供了一些新的思想内容与艺术方法。而唐代举子们的“温卷”，对传奇发展也有一定的促进作用。宋赵彦卫《云麓漫钞》说：“唐世举人，先借当时显人以姓名达主司，然后投献所业，俞数日又投，谓之‘温卷’，如《幽怪录》、《传奇》等皆是也。盖此等文备众体，可见史才、诗笔、议论。”由于名利关系，“温卷”的风气，到中晚唐尤为盛行，这和唐代传奇的发展情况也是一致的。此外，佛道教义、神怪传说的流行，对传奇创作也有相当的影响。

唐代小说的发达，也是文学本身不断发展的结果。虽说“传奇者流，源出于志怪”，但终与志

怪不同，这在很大程度上，还取决于其它文学体裁对它的影响。唐代传奇作家如王度、沈既济、陈鸿，都是史官。他们利用《史记》以来传记文学的传统经验，使本来只是粗陈梗概的小说，体制更为阔大，波澜更加曲折，人物性格更加鲜明，这是很自然的。其次，唐代变文、俗赋、话本、词文等通俗文学的盛行，对传奇的创作也很有影响。从《游仙窟》、《柳氏传》、《周秦行记》等传奇中，我们可以看到类似变文的散韵夹杂的文体；而《李娃传》更来源于民间的《一枝花话》(注：元稹《酬翰林白学士代书一百韵》“光阴听话移”下自注云：“尝于新昌宅听说《一枝花话》，自寅至巳，犹未毕词也。”又明梅鼎祚《青泥莲花记》中《李娃传》附注亦云：“娃旧名一枝花。”)。最后，唐代古文运动与诗歌的发展，也影响传奇的创作。这不仅表现为一些传奇作家如沈既济、李公佐、白行简、陈鸿、沈亚之等和古文运动、新乐府运动的作家有过联系；更重要的是新乐府运动的现实主义精神既在一定程度上引导传奇作家面向现实，而古文运动对文体的解放，又使传奇作家能够充分利用其成功经验，自由地抒情叙事。再则唐传奇如《长恨歌传》、《莺莺传》、《李娃传》、《无双传》等，都是小说与诗歌相辅而行，诗人与小说家互相协作，比如白居易写了《长恨歌》，陈鸿就写了《长恨歌传》；元稹既是写《莺莺传》的小说作家，又是写《李娃行》的诗人。正是在各种文学形式的交互影响下，形成了唐代传奇以诗歌与散文结合、抒情与叙事结合的独特风格：既有美妙的意境，又有细致的刻划；既有丰富的想象，又有如实的描绘。因此无论就现实意义或美感价值来看，唐代传奇都超过了六朝志怪小说。唐传奇优秀作品多出于中唐，原因也正在这里。

第二节　唐代传奇的思想与艺术

今存唐代传奇小说，数量不少，其中流传较广的有几十篇。这些作品大都收入宋初李方等编集的《太平广记》里，它如《文宛英华》、《太平御览》、《全唐文》等总集类书中也收载了一些。但明清以来，书商以此贸利，“往往妄制篇目，改题撰人”，有许多作品被窜改淆乱。鲁迅为“发意匡正”“斥伪返本”，曾在编成《古小说钩沈》后，选录了《唐宋传奇集》。

唐人传奇根据它的历史发展情况，可分三个时期：

(一)初盛唐时期　这是传奇小说初步发展的时期。作品数量很少，内容还和六朝志怪小说相去不远，艺术上也不够成熟，但已逐渐注意到形象的描绘与结构的完整。

《古镜记》是现存唐传奇中最早的一篇。作者王度(585?—625?)，太原祁人，是初唐诗人王绩之兄。这篇作品“犹有六朝志怪余风，而大增华艳”。故事内容是记述一面古镜降妖、伏兽、显灵、治病以及反映阴阳变化的诸种灵异。它虽在叙述中透露出一些社会动乱和民间疾苦的影子，但主要是宣扬迷信和天命无上的消极思想。作者按时间顺序，将古镜灵异的十二段独立故事贯串

成章，比起六朝志怪的零篇散录，在结构上有了进步。

无名氏的《补江总白猿传》写梁将欧阳纥的美妻被白猿劫走。欧阳纥率兵入山，掩杀白猿，而妻子已孕，生子如猿，聪悟绝人。作品的思想内容虽仍是搜奇猎异，却通过欧阳纥失妻后的痛愤和不避艰险，终于夺回妻子的描写，表现出了他对妻子的挚爱。与《古镜记》相比，它已开始着重描绘人物的活动，情节更为曲折，描写白猿所居环境的幽险也较形象，是一篇粗具规模的传奇作品。陈振孙《直斋书录解题》、胡应麟《四部正讹》都认为它是“唐人以谤欧阳询者”。用小说影射真人，以达到人身攻击目的的恶习，很可能就是从此开始的。

《游仙窟》作者张琢(660?—740?)，字文成，高宗调露初进士，颇有文名。他的《游仙窟》久已失传，而唐时即流传于日本，近世始由人钞录带回中国。作品自叙奉使河源，途中投宿仙窟，与神女邂逅交接的故事。其中多通过书信投赠、诗语对答来表现男女调情，实际是轻薄文人纵酒狎妓生活的再现，色情成分极浓。但从作品已基本上脱离志怪而转向现实生活的描写来看，它在传奇发展过程中仍有一定的意义。张琢在《朝野佥载》中还写了一些小故事，是较为健康的。如《隋文帝狮子骢》(注：今本《朝野佥载》无，见《太平广记》四百三十五卷引。)，通过狮子骢初到长安时的神骏和后来流落磨坊时的憔悴，寄寓了英雄末路的感慨，故事曲折动人，描绘栩栩如生，和魏晋志怪小说已有明显的不同。

(二)中唐时期　这时期作品空前增多，是传奇小说的黄金时代。从内容上说，反映现实生活的作品占据了主要地位，即使谈神说怪，也往往具有社会现实内容，如《枕中记》和《南柯太守传》。

《枕中记》作者沈既济(750?—800?)，苏州吴(今江苏吴县)人，曾任左拾遗与史馆修撰等职，并撰《建中实录》。《枕中记》是受了刘义庆《幽明录》“焦湖庙祝”的启发，借以表现唐代官场的现实的。作品写卢生在邯郸逆旅中，借道士吕翁的青瓷枕入睡，梦中经历了他生平热烈追求的“出将入相”的生活。一旦惊醒，还不到蒸熟一顿黄梁饭的工夫。于是他大彻大悟，万念俱息。《南柯太守传》的作者李公佐(770?—850?)，字颛蒙，陇西人，尝举进士，今存所作传奇四篇，而以《南柯太守传》成就为最高。作品除受“焦湖庙祝”的启示外，还受《搜神记》“卢汾梦入蚁穴”的影响。它写淳于棼醉后入梦，被槐安国招为驸马，出任南柯太守，廉能称职，深受百姓爱戴。后因与檀罗国交战失败，公主又随之谢世；于是宠衰谗起，终被国王遣送出郭。淳于棼醒后惊异，寻踪发掘，始知所谓槐安、檀罗国者，原来都是蚁穴。从此他深感人生虚幻，乃栖心道门，不问世事。

这两篇作品都曲折反映了一般封建士子热中功名富贵的思想，也揭露了封建社会官场的险恶和争权夺利互相倾轧的丑态。但因作者受道家影响过深，对现实矛盾采取消极逃避的态度，作品

的思想性也就不高。他们越是渲染卢主、淳于棼的飞黄腾达和身受排挤，也就愈发加强了作品所宣扬的“人生如梦”的主题。然而这两篇作品都能融合寓言与志怪的表现手法，具有讽刺文学的某些特色，在艺术上是有价值的。《南柯太守传》穿插颇多而结构严整，情节丰富而脉络清晰。结尾尤为成功。鲁迅说：“篇末命仆发穴，以究根源，乃见蚁聚，悉符前梦，则假实证幻，余韵悠然，虽未尽于物情，已非《枕中》之所及矣。”（《中国小说史略》）李公佐还有一篇《古岳渎经》，写楚州刺史李汤于龟山水中见一怪物而不识，后作者泛洞庭、登包山、入灵洞，得《古岳渎经》第八卷，乃知其物为淮涡水神无支祁，禹治水至桐柏山，加以降伏，镇锁龟山足下，使淮水安流。这个神话反映人民战胜了水灾，创造了一个“神变奋迅”的神猿形象，它和《西游记》中孙悟空的形象是不无关系的。

以爱情为主题的作品如《任氏传》、《柳毅传》、《霍小玉传》、《李娃传》、《莺莺传》等，在唐传奇中成就最高。它们大都歌颂坚贞不渝的爱情，谴责封建礼教和门阀制度对妇女的迫害；并且经常运用写实手法来刻画人物性格和环境气氛，创造了一系列优美的妇女形象。这些作品从男女双方的自身条件出发，以“郎才女貌”为理想的爱情标准，比之当时要求“门当户对”的婚姻，有一定的历史进步意义。作品所虚构的美满结局，也反映了人们争取幸福婚姻的善良愿望。然而有的作者把高科及第当作解决矛盾的出路，则表现了他们庸俗的封建思想。

《任氏传》和《柳毅传》都是具有神怪色彩的爱情小说，而充满人间社会的清新气息，是对六朝志怪传统的大革新。沈既济的《任氏传》写富公子韦金的贫女郑生与孤女任氏相爱，韦金惊羡任氏的美艳，欲施强暴，为任氏以大义所折服。任氏又为郑生划策，谋取厚利。后郑生远出就职，任氏预知此行不吉，拟不从行，为郑生强邀而去，途中果为猎犬所害。整个故事缠绵悱恻，委婉动听，既有现实生活基础，又富于浪漫主义精神。作品塑造了一个动人的狐女形象。她纤丽多情，聪明勇敢，因为对郑生无比忠贞，才能以一弱女子抗拒韦金的无礼，揭发他“忍以有余之心，而夺人之不足”的不义行为。然而作者让她用诱窃美女的办法来报答韦金的恩义，未免有损这形象的完美。作品写郑生两次遇见任氏和任氏抗拒韦金强暴的情景，有许多精采生动的细节描绘。任氏的形象实际是概括了教坊中妇女的性格特征。作者写她能够“遇暴不失节，旬人以至死”，表明他是看到这些市井人物性格健康的一面。

李朝威，陇西人，生平不详。他的《柳毅传》写落第书生柳毅途经泾河，遇见洞庭龙女牧羊荒郊。龙女自述在泾河夫家备受虐待，要求柳毅传书至洞庭。柳毅慨然允诺，入洞庭龙宫。洞庭君弟钱塘君闻讯大怒，凌空而去，诛杀泾河逆龙，救出龙女。后经许多曲折，龙女终于和柳毅结成美满婚姻。作品中的龙女是反抗夫权压迫、追求幸福爱情的妇女形象。父母包办的婚姻给了她无限的痛苦和折磨。但是经过她的坚决反抗，终于和柳毅结成夫妻。柳毅是一位富有正义感的书

生。他的传书，纯系激于义愤，没有个人企图，因此当钱塘君酒后逼婚时，他竟毅然拒绝。他后来爱上龙女，也不单是慕色，而是感于龙女的深情。作者对火龙钱塘君的描绘，有声有色，有他出场前，就借洞庭君之口加以渲染；并通过洞庭君的软弱谨慎，陪衬出他那烈火般的刚强性格。他的对答简短干脆，与个性完全切合，所以着墨不多而形象鲜明。总之，《柳毅传》的人物描写相当成功，全篇荡漾着诗意的想象，浪漫色彩非常浓厚，情节也离奇曲折，富有戏剧性。它比较典型地运用了通过幻想反映现实的表现方法。《全唐文》编者以为“猥琐”而并删《柳毅》与《霍小玉》二传，则恰好说明了它们反封建的鲜明倾向和细节描绘的动人。

蒋防，字子微，义兴人。所作《霍小玉传》写歌妓霍小玉和书生李益的爱情悲剧。李益在长安与霍小玉相恋，后来李益以书判拔萃，授郑县主簿，临行向小玉发誓偕老，归家后即变心易志，另娶贵姓女卢氏。小玉相思成疾，沉绵不起。侠士黄衫客激于义愤，挟持李益重入小玉家。小玉悲愤交集，痛责李益，气结而死。冤魂化作厉鬼，使李益夫妻不和，终身受到猜疑与嫉妒情绪的困扰。

作者以最大的同情，把霍小玉塑造成一个温婉美丽，受尽封建社会压迫凌辱而不肯屈服的悲剧形象。她本是霍王婢女所生，霍王死后，以庶出被逐，沦落为娼。这种不幸的经历，使她深刻地认识到封建贵族家庭的冷酷无情，即使在李益最迷恋她的时候，也总是涕泪盈面，相信被弃的命运是必然的。然而现实比想象还更冷酷，连她那希望欢爱八年之后，即永遁空门的最低要求也终归破灭。她不甘心就此罢休，连年变卖服饰，嘱托亲友，到处探寻李益。她这种执着不移的痴情，不仅使读者更加同情她的遭遇，也越发反衬出李益的刻薄无情。但当她的希望一旦幻灭，缠绵的爱便立刻转为强烈的恨。作者这样描写了她和李益的最后会面：

玉沉绵日久，转侧须人。忽闻生来，炎然自起。更衣而出，恍若有神。遂与生相见，含怒凝视，不复有言。羸质娇姿，如不胜致；时复掩袂，返顾李生。感物伤人，坐皆欷歔。顷之，有酒肴数十盘，自外而来。……因遂陈设，相就而坐。玉乃侧身转面，斜视生良久，遂举杯酒，酹地曰：“我为女子，薄命如斯。君是丈夫，负心若此。韶颜稚齿，饮恨而终。慈母在堂，不能供养。绮罗弦管，从此永休。征痛黄泉，皆君所致。李君李君，今当永诀！我死之后，必为厉鬼，使君妻妾，终日不安！”乃引左手握生臂，掷杯于地，长恸号哭，数声而绝。

就这样，作者通过生动的性格冲突的描写，把故事引向了高潮。霍小玉在现实中失败了，然而在道义上胜利了。作者托名李益，创造了一个心理活动比较矛盾复杂的薄幸男子的形象。他最初爱上小玉，纯为“重色”，以后共同的生活，虽也在他心上引起过一点爱情，背约后感到过一些惭愧，但终于选择了门当户对的封建婚姻而作了负心人。正因为他既给霍小玉以希望，又亲手粉碎了它，这就给霍小玉带来更大的痛苦，他自己也终于成为道义上的罪人。作者运用烘托手法，

联系霍小玉探访李益的情节，描写了一连串的陪衬人物。他们是社会舆论的化身，尽管身分不同，地位各异，都一致同情小玉，谴责李益。化鬼报仇的结局带有因果报应的迷信色彩，但也表现出作者鲜明的爱憎。《霍小玉传》在反映唐代封建社会中妇女被侮辱、被损害的悲苦命运的同时，揭示了豪门士族和市井细民间的对立矛盾；并且能够联系比较广阔的社会生活来描写爱情，刻画人物，通过性格冲突推动情节发展，因此结构谨严，形象完美，富有典型意义。

《李娃传》的作者白行简(776—826)，字知退，白居易之弟。作品写妓女李娃与荥阳公之子某生的爱情故事。李娃是一个感情真挚的妇女形象。她最初虽顺从鸨母的意旨，被迫抛弃了某生；但当她看到某生在风雪中饥寒交迫的惨状时，就痛自谴责，与鸨母斗争，挽救了某生。作者有意在某生沦落为丐与高第得官两种截然不同的情境下，安排了李娃与荥阳公的出场，通过客观对比，表现了出身于两个不同阶级的人物的鲜明对立的精神面貌。在某生沦落时，荥阳公为了家族门第的尊严，不惜置亲子于死地；而李娃却在其最艰危的时刻挽救了他。某生富贵后，李娃有感于封建门阀的压力，为了不妨碍某生的仕宦前途，忍痛割爱，悄然欲去；而荥阳公却立刻认儿认媳，前倨后恭。人们不难从这些场景中看到：一个被人贱视的妓女却有比较高尚的品格；而一个道貌岸然的“老爷”，其灵魂却虚伪狠毒到了可怕的地步。《李娃传》通过某生与李娃的结合，表现了一对社会地位贵贱不同的青年男女，经历千辛万苦，赢得爱情幸福的主题，具有强烈的反对门阀制度的意义。它好象告诉人们，门当户对的门阀婚姻原则不是不能突破的。而妓女可以封为“岍国夫人”的设想，也相当大胆。但是荣华富贵的团圆结局，不仅表明作者的思想局限，也为后世的戏曲、小说提供了一种廉价的俗套。

这篇小说在艺术表现上很有特色，人物有血有肉，情节波澜起伏，引人入胜；文笔清丽圆转，描写淋漓尽致。例如写某生被骗过程相当生动细密：李娃、假姨、信使，每一个人物都在这场诡谲的骗局中成功地扮演了规定的角色；无论是笑语常谈、托词谎语、行止进退……真真假假，都令人莫测高深。又如东西两肆争胜斗歌的场面和气氛，也刻画得有声有色、热闹非常。从而反映了唐代长安繁华复杂、充满陷阱的都市生活，大大加强了作品的生活气息。

元稹的《莺莺传》写张生和崔莺莺一度相爱，终于负心背弃的故事。王性之根据元稹生平及其诗篇，指出张生形象有作者自己的影子，有一定的可靠性。小说的女主角崔莺莺刻画得很成功。她出身名门，深受封建意识的熏陶，举止端庄，沉默寡言。因此，虽有强烈的爱情要求却不能不深藏在心底，以致有时采取了完全违反自己初衷的行动：她自己约了张生来，却又板起面孔，斥责他的“非礼之动”。这正表明她的封建意识和爱情要求间的深刻矛盾。但事后不久，莺莺忽然自动乘夜至张生住所私会。这种大胆突破封建礼教的行动，对如此一位大家闺秀来说，确实有一定的反抗性。然而，当她意识到张生将要抛弃她时，却无力起来斗争，只能自怨自艾、听凭命运摆

布。莺莺性格中的这些弱点，是与她的贵族身分地位、教养熏陶分不开的。至于张生，只是一个玩弄女性而毫无羞愧的封建文人。他对莺莺始乱终弃，是封建制度下醉心功名富贵的士子的真实写照。作者对他的卑劣行径，非但不加指斥，而且从封建的道德规范出发，赞许他为“善补过者”。这反映了作者世界观中严重的封建思想。从艺术来说，作品后半篇以大量诗文来代替生动的叙述，也大大减弱了形象的感染力量。但因为《莺莺传》写的是“才子佳人”的恋爱，所以深受文人喜爱，宋以后有许多作品就是根据它演变而来的。其实，无论就思想或艺术来说，《莺莺传》都比不上《霍小玉传》和《李娃传》。

描写爱情的传奇，还有陈玄右的《离魂记》、许尧佐的《柳氏传》等，它们在思想和艺术上也各具不同的特色，但成就都不能跟上举各篇作品相比。

以历史故事为题材的传奇小说在这一时期中成就并不很高。郭提的《高力士传》、姚汝能的《安禄山事迹》、无名氏的《李林甫外传》等，大都写统治阶级人物故事，并杂以神怪。值得一提的有陈鸿的《长恨歌传》和《东城老父传》(注：近人以《东城老父传》篇末叙述陈鸿祖问贾昌开元遗事，确定本篇为颍川陈鸿祖作。然《太平广记》与《宋史•艺文志》均作陈鸿。在未有确证以前，姑仍旧说。)。前者系配合白居易《长恨歌》而作，故事情节大致相似。其中对李杨爱情的描写客观上反映了封建帝王的荒淫误国。后者前半叙斗鸡童贾昌得宠的经过，可以从中看到唐玄宗骄奢淫佚的生活实况。后面写向往开元的“太平盛事”，也流露出对腐败时政的不满。

(三)晚唐时期　大批传奇专集的出现，表明晚唐文人对这种文学形式的进一步重视。作品有牛僧孺《玄怪录》、李复言《续玄怪录》、牛肃《纪闻》、薛用弱《集异记》、袁郊《甘泽谣》、裴刑《传奇》、皇甫枚《三水小牍》等。这些专集中每有可喜之作，但总的来看，倾向于搜奇猎异、言神志怪，六朝遗风复炽，现实主义内容受到削弱。然而这一时期的传奇也表现了一些新的题材，描写剑侠的作品，便属此例。当时藩镇割据，互相斗争，往往蓄养刺客以牵制和威慑对方，而神仙方术之盛，又赋予这些剑侠以超现实的神秘主义色彩。处于水深火热之中，找不到出路的人民，也希望有这样一些人来仗义锄奸。于是这类题材的作品便应运而生。其中一些较好的作品，也充满矛盾。它们反映了人民要求改变处境的愿望，却强调了一条错误的个人斗争的道路；它们既表彰了剑侠英勇义烈的品质，又有意地宣扬他们为主效忠的动机……这正是统治阶级文人创作的弱点。杜光庭《虬髯客传》以杨素宠妓红拂大胆私奔李靖的爱情故事为线索，描写隋末有志图王的虬髯客在“真命天子”李世民面前折服，出海自立的故事。其创作意图虽是在晚唐动乱不安的现实中宣扬李唐王朝的神圣，但确也刻画了这“风尘三侠”的风貌：虬髯客的豪爽俊伟，红拂的机智勇敢，李靖的风流倜傥，都跃然纸上，比身居统治地位而实为“尸居余气”的杨素有生气得多。袁郊的《红线传》和裴刑的《聂隐娘》，都充满知遇报恩的思想和带有神秘色彩的描绘。不过《红

线传》写红线制止了田承嗣想吞灭薛嵩的阴谋企图后说："两地保其城池，万人全其性命，使乱臣知惧，烈士安谋，某一妇人，功亦不小"，表现了反对藩镇战争的思想；而《聂隐娘》除了从中可以看到藩镇争权夺利、互相残杀的丑恶真相外，主题思想则一无可取。聂隐娘本人也不过是一个善于倒戈避害的军阀爪牙而已。值得注意的是，这一时期，侠士排难解纷的精神，也渗透到爱情传奇的领域中。裴刑的《昆仑奴》便是描写一位武艺高强的老奴，帮助少主窃取豪门姬妾，成全他们爱情的故事。而薛调的《无双传》中也出现过一个感恩知己的人间侠士。

《无双传》是晚唐爱情传奇中最好的一篇。它在社会变乱动荡的背景上，突出描写了一对青年男女——王仙客与刘无双——悲欢离合的故事。在赞扬那种不以贫富改移的爱情的同时，作品揭发了掖庭、军阀给人民正常生活带来的祸害。此外，皇甫枚的《步飞烟》、牛僧孺的《崔书生》、裴刑的《裴航》也都是描写爱情故事的较好的作品。牛肃的《吴保安》则写出一对患难朋友的深情厚谊，十分动人。

晚唐时期还出现一些含有教训意义的神话小说。它们发展了志怪传统，采取寓言笔法，对某些日常生活中的问题，作了意味深长的解释。牛僧孺的《郭元振》写郭元振斩除猪魔，拯救无辜少女的故事，含有劝人分清善恶的用意。李复言《李卫公靖》写李靖骑天马为龙母行雨，为了拯救旱灾，违命多降雨水，反而酿成水灾。这实际是在告诫人们：必须按照规矩办事，否则好心会带来恶果。裴刑《韦自东》写义烈之士韦自东为一道士聘去护丹抗妖。妖魔化作巨蛇、美女，都被他一一识破，结果为一个变幻作"道士之师"的妖魔所欺骗，前功尽弃。作品提供了这样一条教训：要善于识破伪装，不能以貌取人。然而，这类作品既取材于释道神怪之说，便不可避免地受到宗教迷信的影响。

总之，晚唐传奇虽为数不少，但无论从思想内容或艺术成就上看，都远逊中唐时期那些著名的作品。

第三节　唐代传奇的地位和影响

唐代传奇的产生，标志着我国小说的发展已逐渐趋于成熟。从此，小说正式形成了自己的规模和特点，成为一种独立的文学样式。而且出现了一些专门从事传奇创作的作家，促进了小说在艺术上的丰富和提高。它揭开了我国现实主义小说的序幕，反映了城市社会生活的繁荣复杂，把反对封建门阀制度和礼教压迫当作自己的基本主题。一些优秀的作品则往往兼有积极浪漫主义的精神。六朝志怪如《搜神记》中的"韩凭夫妇"、"紫玉韩重"，《搜神后记》中的"白水素女"等表现反封建的爱情主题的作品，讴歌的对象是一般士子平民。而在唐传奇中，娼妓婢妾则第一次大批成为被赞颂的主角。霍小玉、李娃、红拂、步飞烟等生动的形象，连同她们身上体现出来的

反抗思想：坚持爱情自由的理想，反对封建势力的压制……成为后来小说戏曲中反复歌颂的主题。不少优秀的民间文人和天才作家，从各自特定的历史条件出发，进行了不少创造、提高、改编的工作，进一步发展和丰富了这种先进的思想。在宋元话本《碾玉观音》中的秀秀和“三言”中的杜十娘、花魁娘子等人的身上，我们固然可以看到霍小玉、李娃的影子；而蒲松龄的《聊斋志异》中不少作品则显然是唐代传奇的嫡系。他大量描写人神狐鬼间的爱情故事，在思想内容和题材手法上，都受到《任氏传》、《柳毅传》等的影响，而又超过了它们。戏曲里根据唐传奇改编的如王实甫的《西厢记》、郑德辉的《倩女离魂》、汤显祖的《邯郸记》、洪升的《长生殿》等更不胜枚举。唐传奇在艺术上也有很高的成就。六朝志怪与轶事小说往往只是“丛残小语”，即以比较完整的“王嫱”（《西京杂记》）、“玉镜台”、“官宁割席”（《世说新语》）等而论，也都只截取某一个生活断片，来描写人物某一方面的特征。唐传奇则比较全面地采用了史传文学的手法，把一个人前后完整的一段生活，甚至一生的经历都描绘下来，形象地揭露社会矛盾，表现出人物的微妙的思想感情和性格特征。体制简短而有长篇小说的规模，这种具有独特民族风格的小说形式，是由唐传奇开始的。而传奇中大量出现的惊奇情

第十二章　唐代通俗文学和民间歌谣

第一节　变文

第十二章　唐代通俗文学和民间歌谣

唐代通俗文学和民间歌谣继承前代乐府民歌、小说、杂赋的传统，有了新的发展，并为后来话本、说唱文学及戏曲的发展准备了条件。这些作品过去很少流传，直到六十年前敦煌写本的发现，才为我们研究唐代民间通俗文学提供了大量资料。敦煌发现的唐代通俗文学有变文、俗赋、话本、词文等样式，它们本身的文艺价值并不大，但从中可以窥见当时民间说话、讲唱等文艺蕴蓄的丰富。它们既在一定程度上影响当时的作家，而且也是我国民间文学从乐府民歌的衰落到话本、说唱文学及戏曲的繁荣的一个转折点。

第一节　变文

变文是寺院僧侣向听众作通俗宣传的文体，一般是通过讲一段唱一段的形式来宣传佛经中的神变故事。正象佛经中神变故事的图画叫作变相，这种文体就叫变文(注：一说是把经文转变为通俗易懂的文体，因而得名。)。从魏晋到隋唐，佛教的流传愈广，僧侣通俗宣传的花样也愈多，有转读、唱导、俗讲等名称。它们既直接继承了佛经里以散文叙说以偈语宣赞的形式，同时也接受了我国民间流传的故事赋、叙事诗的影响，在诵说时运用大量的四言六言句子，而在吟唱时采用五言诗或七言诗的形式。唐时俗讲尤其流行(注：“俗讲”是僧侣对俗家讲经的一种形式，它是与

僧侣在教门内部讲经的“僧讲”对称的。)。韩愈《华山女》诗形容它的盛况是“街东街西讲佛经，撞钟吹螺闹宫庭。”赵粼《因话录》记晚唐俗讲僧文溆说：“愚夫冶妇乐闻其说，听者填咽寺舍。”又说：“教坊效其声调以为歌曲。”后来在宋金说唱诸宫调里还一直保留了〈文溆子〉这支曲调，可想他对当时教坊歌曲及后来说唱文学的影响。

和佛教俗讲流行的同时，民间艺人也采用变文的形式讲唱故事。唐王建《观蛮妓》诗：“欲说昭君敛翠蛾，清声委曲怨于歌。”又五代韦毂选《才调集》载有吉师老《看蜀女转昭君变诗》：“翠眉频处楚边月，画卷开时塞外云。”可见当时通俗说唱，不但有说有歌有表情，而且有画幅配合，正象佛教的变文也往往与变相图配合一样，它的目的在使“看官们”同时从图画里得到印证。

从北宋以下，继承唐代通俗文学而发展起来的话本、词话(注：这里的词话是指有歌词配合的话本小说，它和评论词创作的词话不同。)、戏曲等文艺形式愈来愈完善、丰富，唐代流行的变文以及其他通俗文学作品逐渐丧失了现场演出的意义，加以封建统治阶级的歧视，这些作品绝大部分没有流传。现传的变文是清光绪二十五年(1899 年)才从甘肃敦煌藏经洞发现的；但其中不少卷子已被英人斯坦因、法人伯希和等盗走，现在保留在北京图书馆里的只是它的残余部分。

一般所说的敦煌变文实际包括宣讲佛经的作品和其他通俗讲唱文学作品。有些作品后面还有五代和宋初人的题记。作品产生的时间既久，内容也相当复杂。宣讲佛经的主要有讲经文和变文两类。前者大都先引一小段经文，然后边讲边唱，加以敷演，如《妙法莲花经讲经文》、《维摩诘经讲经文》。后者直接讲唱佛教故事，不引经文，如《降魔变文》、《大目乾连冥间救母变文》。这些作品主要是佛教教义的宣传，充满了因果报应、地狱轮回、人生无常等思想，同时还夹杂“居家尽孝，奉国尽忠”(见《降魔变文》)及“在家从父，出嫁从夫，夫死从子”(见《太子成道经》)等封建道德观念。它们规模的巨大和幻想的丰富都在当时其他通俗文学之上。如《降魔变文》写佛弟子舍利弗与“外道”六师斗法。六师先后化出“顶侵天汉”的宝山，“莹角惊天”的水牛，“口吐烟云”的毒龙等，一一为舍利弗化出的金刚、狮子、鸟王等所破灭，其中有不少想象瑰奇的描绘。如下面的一段：

六师既两度不如，神情渐加羞而，强将顽皮之面，众里化出水池。四岸七宝庄严，内有金沙布地。浮萍菱草，遍绿水而竞生；软柳芙蓉，匝灵沼而氛氲。舍利(弗)见池奇妙，亦不惊嗟。化出白象之王，身躯广阔，眼如日月，口有六牙。每牙吐七枝莲花，花上有七天女，手掐弦管，口奏弦歌，声雅妙而清新，姿逶迤而姝丽。象乃徐徐动步，直入池中，蹴踏东西，回旋南北。以鼻吸水，水便干枯，岸倒尘飞，变成旱地。于时六师失色，四众惊嗟，合国官僚齐声叹异处，若为：

其池七宝而为岸，玛瑙珊瑚争灿烂。池中鱼跃尽衡冠，龟鳖鼋鼍竞谷窜。水里芙蓉光照灼，……

后面这段七言唱词又把上面散文叙述的内容重复歌咏一番。这样讲一段，唱一段，直到故事

结束。变文的基本形式就是如此。

在宣讲佛经的变文里还有一种“押座文”，是在讲经以前念唱的诗篇，篇幅较短。“押座”即压座，含有安定四座听众情绪的意思。它的作用跟后来话本的“入话”和弹词的“开篇”有点相近。

比之宣传佛经的作品，其他通俗说唱文学作品一般较有生活气息和现实意义。这类变文以讲唱历史故事的为最多。其中《伍子胥变文》讲唱楚平王夺子妻为妃，并杀害忠言相谏的伍奢和他的儿子子尚，他的小子子胥历尽艰苦为父兄报仇，是我国较早也较完整的说唱文学作品。作品除揭露了楚平王的淫乱残暴，突出了伍子胥的报仇决心外，还写浣纱女、渔父等不贪富贵，不避诛戮，帮助伍子胥逃亡，表现了人民反抗暴君、同情忠臣义士的思想感情，带有较多的民间传说色彩。这类变文里尚有少数讲唱民间传说或当时社会重大事件的。前者如写孟姜女哭倒长城的《孟姜女变文》，后者如写唐末沙州爱国将领张义潮等领导人民起义、赶走了吐蕃和回鹘守将的《张义潮变文》、《张淮深变文》。这些作品都已残缺，但仍表现了人民的爱国思想和反抗暴政的精神。中间偶有片段动人的描写，如孟姜女在长城下和骷髅对话的一段，深刻地揭露繁重的徭役给人民带来的灾难，设想也较为奇特：

……更有数个髑髅，无人搬运，姜女悲啼，向前供(借)问：“如许髑髅，家居何郡?因取夫回，为君传信。君若有神，儿当接引。”

髑髅既蒙问事意，已得传言达故里。魂灵答应杞梁妻：“我等并是名家子，被秦差充筑城卒，辛苦不禁俱役死。铺尸野外断知闻，春冬镇卧黄沙里。为报闺中哀怨人，努力招魂存祭祀。

又如《张淮深变文》写唐朝使者到了沙州，叹念敦煌虽“百年阻汉，没落西戎”，而“人物风华，一同内地”，感动得左右从人无不凄怆，则通过人物和环境的渲染，流露了人民的爱国思想。

前面以散文叙说，后面以诗歌吟叹的作品在我国文学史上是早就出现的。《楚辞 •渔父》和陶渊明的《桃花源记》都是如此。但以一段散文、一段诗歌、边说边唱、交互进行的文学样式，那是到唐代变文流行以后才大量出现。宋元时期的词话、鼓子词、诸宫调等说唱文学以及杂剧、南戏等戏曲，基本上是继承这种样式继续发展的。虽然变文里的散文和诗歌部分内容不免重复，不知道根据它们的不同性能有所分工，语言也不够生动；这些都只有到后来说唱文学和戏曲作家的手里才得到圆满的解决。

第二节　俗赋、话本和词文

被现代学者收在《敦煌变文集》一类书里的其实还有并不属于变文的作品，其中首先值得我们注意的是《韩朋赋》、《晏子赋》、《燕子赋》等俗赋。《韩朋赋》写韩朋夫妇为宋王迫害，终至双

双殉情，具有较高的思想意义。《韩朋赋》的本事最早见于《搜神记》，全篇文字古朴，又多用古韵，可能是隋唐以前流传下来的。《晏子赋》写晏子使梁时，梁王因他短小丑陋，设辞讥笑，反为晏子所讽刺。《燕子赋》写黄雀强夺燕巢，燕子向凤凰控诉，被凤凰判罪。它们是上承魏晋南北朝的杂赋与俳谐文，如伪托宋玉的《讽赋》、曹植的《鹞雀赋》，及见于袁淑《俳谐文》的《鸡九锡文》等，下启后来的《大口赋》、《风魔赋》、《鸡鸭论》(注：《大口赋》、《风魔赋》见《辍耕录》所载金院本名目。《鸡鸭论》见关汉卿《五侯宴》杂剧。)等通俗诙谐之作的。此外与俗赋体裁相似的尚有《孔子项托(橐)相问书》和《茶酒论》。前者写孔子出游，遇见小儿项托(橐)，提出许多难题问他，他对答如流，最后反难倒了孔子。它同《列子·汤问》里记两小儿论太阳远近，使孔子不能回答，都是我国文学史上较早也较好的儿童故事作品。后者叙茶、酒各自夸耀，争论不决，最后由水出来调停。全文设为主客问答，又都用韵，实际是一篇俗赋。《茶酒论》前题“乡贡进士王敷撰”，后题“知术(行)院弟子阎海真自手写记”(注：《茶酒论》末有开宝三年阎海真题记，可能是五代或宋初人作品。)，可见当时有些通俗文学作品出自文人手笔，而且在行院里演唱的。

其次，从敦煌发现的《庐山远公话》、《韩擒虎话》、《叶净能话》(注：《叶净能话》原题作“叶净能诗”，“诗”实是“话”字之误，因为全篇都是散叙，没有一句诗。)等作品看，显然，话本小说在唐代就已出现。残缺的《唐太宗入冥记》也属于这一类。话本小说以散文叙说故事，很少或没有诗歌配合。《叶净能话》写道士叶净能的神奇故事，为道教宣传；但其中叶净能惩处抢占张令妻子的岳神和魔祟康太清女儿的妖狐，以及他带领唐明皇游月宫的描写，仍在一定程度上体现了人民的愿望和幻想。故事曲折动人，语言也在较大程度上摆脱俗赋的骈俪作风，可说是现传唐人话本里较有代表性的作品。

最后是被称作词文的通俗叙事诗，如《季布骂阵词文》和失题的董永唱词。它们全用七言诗歌唱，而且一韵到底。《季布骂阵词文》叙季布在阵上骂退汉王，汉王灭楚后悬重赏搜捕季布，季布几次蒙难，终于凭仗机智，绝处逢生。全诗故事曲折，铺叙详赡，长达三百二十韵，四千四百多字，可以看作是我国唐代以前最长的叙事诗。

包括变文在内的唐代通俗文学，题材、体制既多种多样，艺术成就也互有高下。一些比较动人的作品大都富于幻想，带有比较浓厚的浪漫主义色彩，而缺乏对现实生活的细致描绘。我们不仅从《庐山远公话》、《叶净能话》等宗教性故事里看到山神造寺、潭龙听经，以及月中水晶宫、娑罗树的神奇景象；即历史传说和民间故事也被涂上了种种神异的色彩，如韩擒虎死作阎罗、唐太宗生魂入冥，以及项托(橐)死后化为森森百尺的竹竿等。这些设想虽离奇不经，或带有宣扬宗教意味，但也曲折传达了人民对某种理想境界的憧憬，对某些迫害人民的力量的憎恨。这在孟姜女、韩朋的故事里尤其明显。对人物外貌、动作及场面有许多夸张性的渲染，而缺少人物内心的

刻划；有时故事情节虽比较简单，而结构仍相当宏伟，也是这类作品的艺术特征。它较多继承赋家铺张扬厉的作风，而缺乏后来小说家的传神之笔。如《伍子胥变文》写子胥逃亡的一段：

悲歌未了，由(犹)怀慷慨，北背楚关，南登吴会。属逢天暗，云阴爱代。失路傍徨，山林摧滞。怪鸟成群，群狼作队，禽号猩猩，兽名狒狒。忽示(尔)心惊，拔剑即行。匣中光出，遍野精明，中有日月，北斗七星，心雄惨烈，不巨千兵。

这些整齐而有韵的铺叙文句是上承魏晋南北朝的赋体，又一直影响到宋元以来戏曲里的韵白和说唱里的赋赞的。从语言风格看，一些从隋唐以前流传的故事传说，文句都比较整饬，带有六朝骈俪余风，而语气不够流畅。中晚唐的作品如《叶净能话》及《张义潮变文》、《张淮深变文》中的散文部分，就较多散行单句，明白流畅，接近口语。可以看出它们是在魏晋南北朝的杂赋、诽谐文和宋元话本小说、说唱文学之间起了桥梁的作用的。

唐代通俗文学不但在一定程度上影响当时传奇小说以及《长恨歌》、《秦妇吟》等长篇叙事诗的创作，对后来文学创作的影响也是相当深远的。它的影响首先表现在较多从人民利益出发的爱憎态度，以及富于想象、夸张的浪漫主义色彩，它表现了一般民间文学的共同特征。其次是在题材上为后人提供大量的历史传说和民间传说。这些故事传说有不少是从隋唐以前流传的，但大都经过当时民间艺人或文人的加工，在内容上有所丰富。最后是它成为宋元时期一些新的文学样式，如话本、词话、弹词、戏曲等的前驱，使我们清楚地看到这些文学样式是怎样在人民群众的长期哺育和民间艺人及文人的创造性劳动中逐渐成长壮大起来的。

第三节　民间歌谣

从唐人的“行人南北尽歌谣”(《敦煌曲子词》〈望远行〉)、“人来人去唱歌行”(刘禹锡《竹枝》)等诗句看，当时在人民口头传唱的歌谣不少，而且影响了文人的创作；但由于封建统治阶级的歧视，很少流传。就现存的唐代民间歌谣看，有不少是揭露统治集团的腐朽黑暗，表达人民对他们的憎恨与反抗的。如《王法曹歌》(见《朝野佥载》)：

前得尹佛子，后得王癞獭，判事驴咬瓜，唤人牛嚼沫。见钱满面喜，无镪从头喝。常逢饿夜叉，百姓不可活。

它有力地揭露了封建官僚的贪赃枉法。“驴咬瓜”、“牛嚼沫”的比喻不仅神态逼真，而且表现了人民对他们的鄙视。又如《两京童谣》(见《广神异录》)：

不怕上蓝单，唯愁答辩难；无钱求案典，生死任都官。

安史之乱后，一些“投身于胡庭”的“朝士”，受到三司审问。歌谣里嘲笑了他们的下场。

早在高宗永淳年间(682—683)就流行着这样一首歌谣：

新禾不入箱，新麦不登场。迨及八九月，狗吠空垣墙。

——《新唐书•五行志》

根据历史记载，当时人民的流离颠沛虽和自然灾害有关，但从歌谣中直接表现出来的却是繁重的租赋给人民带来的痛苦，以及农村破产、人民逃亡的凄惨景象。它跟李绅《悯农》、聂夷中《伤田家》等诗的意境十分接近，可窥见唐代民间歌谣对新乐府诗人影响的一斑。此外如讽刺鸡坊小儿“富贵荣华代不如”的《神鸡童谣》(见《东城老父传》)，讽刺杨家“君看女却为门楣”的《杨氏谣》(见《长恨歌传》)，都在唐代极盛的玄宗朝出现，使人们看到这表面还维持着繁荣的唐帝国，核心里却正在霉烂。到了黄巢起义的前夕，就出现了“金色虾蟆争努眼，翻却曹州天下反”的歌谣(见《新唐书•五行志》)，直接号召人民起来反抗斗争。

由于唐代国势的强盛，人民精神的振奋，和边塞诗人出现的同时，在民间歌谣里也流传着歌颂爱国将领的作品。如《薛仁贵军中歌》(见《新唐书•薛仁贵传》)：

将军三箭定天山，壮士长歌入汉关。

短短两句诗，把当时民族英雄薛仁贵和部下壮士在天山击退九姓突厥胜利归来时的豪情壮气渲染得这样动人，那是前此民歌中所少有的。

此外，被收在《敦煌掇琐》里的长篇五言诗(见《琐三　》)，很象是当时的通俗劝世文，封建迷信的色彩相当浓厚，但其中有些片段也在一定程度上反映了贫富的对立。如“富饶田舍儿”一段，写富饶田舍儿是“牛羊共城郭，满圈养牛子。窖内多埋谷，寻常愿米贵”；而贫穷田舍汉虽然和妻子辛勤劳动，但“黄昏到家里，无米复无柴”，还要为官租私债发愁。又如“男女有亦好”一段：

男女有亦好，无时亦最精。儿在愁他役，又恐点着征。一则无租调，二则绝兵名。闭门无呼唤，耳里至星星。

写出了繁重的徭役、兵役给人民带来的痛苦，可以与杜甫《兵车行》、白居易《新丰折臂翁》等诗相印证。又如“工匠莫学巧”一段(见《琐三一》)：

工匠莫学巧，巧即他人使。身是自来奴，妻亦官人婢。夫巩(婿)暂时无，曳将仍被耻。未作道与钱，作了擘眼你。

写出了当时处在官奴婢地位的手工业者不仅本人受到剥削，连妻子也受尽了侮辱，那是唐代其他文学作品里所少见的。

由于唐代诗风的盛行，下层妇女也多能写诗。宫人纩衣藏诗及红叶题诗就是当时的传说。前者相传是玄宗时宫人缝在给战士做的战袍中的。

沙场征戍客，寒苦若为眠?战袍经手作，知落阿谁边?蓄意多添线，含情更著绵。今生已过也，

愿结后生缘！

后者相传是宣宗时宫人题在红叶上的。

流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。

这些诗虽不象劳动人民口头创作的短小精悍，但也曲折表达了她们久居深宫的幽怨和对合理生活的追求。

第十三章 晚唐五代词

第一节 词的起源、发展和民间词

词大约是在初盛唐产生(注：关于词在何时产生的问题，目前文学史研究者的说法尚不一致。我们根据崔令钦《教坊记》和《旧唐书•音乐志》的有关记载，以及初盛唐时期出现的个别词调，如沈全期的〈回波乐〉、唐玄宗的〈好时光〉等，认为它在初盛唐产生是比较可靠的。)、从中唐以后流行起来的新诗体。词即歌词，它跟乐府歌辞的辞是一个字，本指一切可以合乐歌唱的诗体。唐代称当时流行的杂曲歌词为“曲子词”，后来简称为词。这就是我们今天用以跟诗或曲对称的词。

词有许多调子，每调有一个名称，如〈菩萨蛮〉、〈念奴娇〉等。由于配合不同的乐曲歌唱，每调的句数、每句的字数，以及用韵的位置、字声的平仄，都有一定的格式。比之五七言诗，词最显著的特点是绝大多数词调的句子都长短不齐，因此又称为“长短句”。为了乐曲的反复吟唱，每调一般分为上下二阕，称为上阕、下阕，或上片、下片。也有不分阕的单调，如〈十六字令〉、〈望江南〉等小令。至于分作三片、四片的长调，如〈瑞龙吟〉、〈莺啼序〉等，就更少了。

配合词调的音乐主要是周、隋以来从西北各民族传入的燕乐，同时包含有魏晋南北朝以来流行的清商乐。燕乐的乐器以琵琶为主，琵琶有二十八调，音律变化繁多，五七言诗体不容易跟它配合，长短句的歌词就应运而生。《旧唐书 •音乐志》：“自开元以来，歌者杂用胡夷、里巷之曲。”所谓里巷之曲是当时民间流行的俚曲小调，如〈渔歌子〉、〈望江南〉等。所谓胡夷之曲是当时外国和边疆少数民族的乐曲，如〈苏幕遮〉、〈菩萨蛮〉等。这些胡夷里巷之曲在城市流传过程中既不免渗入市民阶层的思想意识；在乐工、歌伎的传唱过程中，音乐上也不断得到加工和丰富，这就使词在情调上初步具备了自己的特征。

唐代的近体诗本来是可以合乐歌唱的，当它们不能很好配合时，就不免增减诗的字句来合乐。因此象〈浪淘沙〉、〈雨霖铃〉、〈抛球乐〉等曲词原来都是七言绝句体，后来却演变为长短句的词调。同时，在文人撰写那些胡夷里巷之曲的歌词时，又往往依照近体诗的声律要求来写。这样，词在内容、手法和声律上都显著地受到近体诗的影响，从中晚唐开始就是如此。

词由于要配合曲调歌唱，音律、字句都有比较严格的规定。比之篇幅长短、字声平仄都较少

限制的五七言古体诗，它特别不适宜于曲折叙事或倾泻诗人的深哀积愤之作，尤其是初期流行的小令词。然而词在配合乐曲歌唱的过程中，继承并发展了近体诗的声律成就，因此音乐性比较强，虽然今天它已不能合乐歌唱，读时仍容易琅琅上口；而词调的上下分阕、反复吟唱的形式，又比较适合于一些触景生情或今昔对比的抒情小诗的写作。这些又进一步形成了词调的特征，使它成为在五七言诗以外另辟蹊径的一种新诗体。

唐开元、天宝年间崔令钦所著的《教坊记》记录当时流行的曲名三百多种，有不少跟后来的词调同名，可能在盛唐以前民间已有词调流传。现传最早的唐代民间词是在敦煌发现的曲子词(其中仍有少数文人的作品)。敦煌曲子词里如〈感皇恩〉“四海清平”、〈献忠心〉“臣远涉山水”、失调“本是蕃家帐”等首，反映了国家政治安定、经济繁荣、引起少数边疆民族倾慕的情况。又如〈阿曹婆〉“本当只言三载归”及失调“良人去住边庭”二首，反映了人民对府兵制的不满，而府兵制在开元二十五年就废止了，因此这些作品可能是盛唐时期流传下来的。但其中更多作品反映了战争频繁、边疆多故的情况，且涉及黄巢起义、敦煌归义军保护西疆等历史事实，可推知是中晚唐的作品。如其中一首〈菩萨蛮〉：

敦煌古往出神将，感得诸蕃遥钦仰。效节望龙庭，麟台早有名。只恨隔蕃部，情恳难申诉。早晚灭狼蕃，一齐拜圣颜。

这词写被蕃部隔绝的边疆将士企图重返祖国，表现他们的爱国思想，在当时是有现实意义的。

随着封建社会的进展，妇女们愈来愈不满于她们的处境，这些民间词调又有不少是歌妓传唱的，自然就较多地唱出了她们内心的不平。如下面的两首〈望江南〉。

莫扳我，扳我太心偏。我是曲江临池柳，者(这)人折去那人扳，恩爱一时间。

天上月，遥望似一团银(注：〈望江南〉第二句，正调原为“仄仄仄平平”的五言句，这句虽作六言，但因为其中的一个字(如“遥”字或“似”字)在念唱时可以轻声带过，而不致影响正调的音律。发展到后来的散曲和戏曲，就叫这些在正调以外的字作衬字，因为它是起了衬托正调的作用的。)。夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云，照见负心人。

这两首词通过民歌惯用的比兴手法，或托物寄意，或触景生情，表现妇女的不幸命运。前首词里那任人扳折的杨柳更是当时受尽侮辱的妓女们的确切比喻。又如〈抛球乐〉：

珠泪纷纷湿绮罗，少年公子负恩多。当初姊姊分明道：莫把真心过与他。子细思量着，淡薄知闻解好么?

这首词不仅写出少年公子的负恩给她们带来的痛苦，写出这些共同处在受损害地位的姊妹们的互相同情和支持，还写出她们在痛定思痛时的提高认识。那是前此乐府民歌里所少见的。

敦煌曲子词题材比较广泛，除上述内容外，还有写商人、渔父、书生等各类人物的作品。其

中还出现了歌颂皇帝功德的四首〈感皇恩〉，夸耀菩萨灵异的六首〈苏幕遮〉，以及类似医生汤头歌诀的三首〈定风波〉。这些词的内容很少可取，但可以看出当时词调在民间的广泛流传。

敦煌曲子词的艺术成就也很不一致，但其中少数优秀作品总是想象丰富，比喻贴切，生活气息浓厚，而语言通俗生动，具有魏晋南北朝乐府民歌的共同艺术特征。所不同的是在格调方面已明显看出近体诗的影响，虽然比之同时或后来文人之作，声律还不够严格，艺术上也比较粗糙。

中唐前后，由于民间词的广泛流传，一部分比较接近人民的诗人开始了词的创作。

在唐代文人词中，张志和、刘长卿、韦应物是较早的作家。张志和的〈渔歌子〉五首，描绘水乡风光，在理想化的渔人生活中，寄托了自己爱自然、慕自由的情趣，与盛唐山水诗人的作品有其一致之处。如它的第一首：

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。

韦应物和戴叔伦的两首〈调笑令〉是最早的描写边塞景象的文人词。韦作是：

胡马，胡马，远放燕支山下；跑沙跑雪独嘶，东望西望路迷。迷路，迷路，边草无穷日暮。

戴作是：

边草，边草，边草尽来兵老。山南山北雪晴，千里万里月明。明月，明月，胡笳一声愁绝。

韦词里的胡马实际是一个远戍绝塞、无家可归的战士的象征。戴词更通过雪月交加的场景，衬托出久戍边疆的兵士的愁恨。这些作品又使我们联想起盛唐边塞诗人的作品，虽然情调上已没有那么悲壮。

就韵位的富有变化、声律要求的严格，以及句调的更为长短参差看，韦、戴二词继承了近体诗讲究声律的精神，而摆脱了近体诗句度整齐的形式，从而在更大程度上表现词调的特点。这对后来以温庭筠为代表的花间词有比较明显的影响。

白居易、刘禹锡是中唐时期写词较多的作家。他们的词里有些描写爱情的作品，如白居易的〈长相思〉：

汴水流，泗水流，流到瓜洲古渡头，吴山点点愁。思悠悠，恨悠悠，恨到归时方始休，月明人倚楼。

刘禹锡的〈萧湘神〉：

斑竹枝，斑竹枝，泪痕点点寄相思。楚客欲听瑶瑟怨，潇湘深夜月明时。

既流转如珠，又含意不尽，它表现民间词调的本色，同时看得出这些优秀诗人的加工。又如白居易和刘禹锡的两首〈忆江南〉：

江南好，风景旧曾谙：日出江花红胜火，春来江水绿如蓝，能不忆江南?

春去也，多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰巴露似沾巾，独坐亦含频。

则通过自然景物的烘托，直接袒露了诗人的襟怀，离开民间歌词的情调更远了。

跟唐代民间词一样，初期文人词的题材也比较广泛；虽然他们还较少地以写诗的手法写词，除了少数作品外，较多在艺术上适应词调的特点，形成独特的风格，这是有待于后来词家的探索的。

下列两首词，相传出于李白之手，事实并不可靠。

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。玉阶空伫立，宿鸟归飞急；何处是归程，长亭更短亭。

——〈菩萨蛮〉

箫声咽，秦娥梦断秦楼月。秦楼月，年年柳色，霸陵伤别。乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，汉家陵阙。

——〈忆秦娥〉

这两首词的题材是习见的，但意境阔大，情感深沉，出于中晚唐许多文人词之上。“西风残照，汉家陵阙”，是走向没落的唐帝国的最好写照，它在封建历史时期曾经感动过许多人。从这两首词所达到的高浑纯熟的艺术境界看，前人说是李白的作品，虽“查无实据”，却也是“事出有因”的。

第二节　温庭筠和花间派词人

中唐以后，文人写词的渐多，温庭筠是其中写词最多、对后人影响也最大的作家。

温庭筠(812?—870?)，本名歧，字飞卿，太原祁(今山西祁县)人。他出身于没落贵族的家庭，长期出入歌楼妓馆，“能逐弦吹之音，为侧艳之词”(《旧唐书•本传》)，为当时士大夫所不齿，终身困顿，到晚年才任方城尉和国子监助教。他的诗和李商隐齐名，但更多表现个人的沦落不偶，而较少伤时感事之作。就是他的爱情诗，虽文采绚烂，而雕琢过甚，带有浓厚的唯美主义倾向，实际是齐梁绮艳诗风在新的历史条件下的产物。温庭筠的诗虽不能和李商隐相比；由于他精通音律，熟悉词调，他在词创作的艺术成就上却在晚唐其他词人之上。温词现传六十多首，比之他的诗，这些词的题材更狭窄，绝大多数是描写妇女的容貌、服饰和情态的。如下面的〈菩萨蛮〉：

小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪；懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。照花前后镜，花面交相映；新贴绣罗襦，双双金鹧鸪。

相传唐宣宗爱听〈菩萨蛮〉词，温庭筠为宰相令狐掏代写了好多首，这是其中的一首。他在词里把妇女的服饰写得如此华贵，容貌写得如此艳丽，体态写得如此娇弱，是为了适应那些唱词的宫妓的声口，也为了点缀当时没落王朝醉生梦死的生活。它上承南朝宫体的诗风，下替花间词人开了道路。从敦煌词里的十五首〈菩萨蛮〉看，题材相当广泛；可是在温庭筠以后，晚唐五代

词人填这个调子的不少，风格上就一脉相传，离不了红香翠软那一套，可想见他影响的深远。

温庭筠的部分描写闺情的词，如〈望江南〉：

梳洗罢，独倚望江楼，过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白苹洲。

又如〈更漏子〉：

玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

表现妇女的离愁别恨相当动人。由于温庭筠在仕途上屡遭挫折，对于那些不幸妇女的处境还有所同情，通过这些不幸妇女的描绘就流露了他在统治集团里被排挤的心情。他在词的意境的创造上又有特殊成就，因此这些词在过去时代曾赢得某些不幸妇女和怀才不遇的文人的爱好。

温庭筠在创造词的意境上表现了杰出的才能。他善于选择富有特征的景物构成艺术境界，表现人物的情思。如“照花前后镜，花面交相映”是一个色彩鲜明的小镜头，它不仅衬托出人物的如花美貌，也暗示她的命薄如花。又如“斜晖脉脉水悠悠”的凄清景象，也暗示行人的悠悠不返，辜负了闺中人的脉脉多情。此外如“江上柳如烟，雁飞残月天”、“杨柳又如丝，驿桥春雨时”等，是同样的例子。和上面的艺术特征相联系，他在表现上总是那么含蓄。这比较适合于篇幅短小的词调，也耐人寻味；但往往不够明朗，甚至词不达意。最后是字句的修饰和声律的谐协，加强了词的文采和声情。温庭筠在词艺术方面这些探索，有助于词的艺术特征的形成，对词的发展有一定的推动作用。但温词题材的偏于闺情，表现的伤于柔弱，词句的过于雕琢，也带给后来词人以消极的影响，所谓花间词派正是在这种影响下形成的。

五代时后蜀赵崇祚选录了温庭筠、皇甫松、韦庄等十八家的词为《花间集》，其中除温庭筠、皇甫松、孙光宪外，都是集中在西蜀的文人。他们在词风上大体一致，后世因称为花间词人。西蜀依恃山川的险固，受战祸较少，那些割据军阀和官僚地主就弦歌饮宴，昼夜不休。欧阳炯《花间集序》说：

杨柳大堤之句，乐府相传；芙蓉曲渚之篇，豪家自制。莫不争高门下，三千玳瑁之簪；竞富尊前，数十珊瑚之树。则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体，扇北里之娼风。何止言之不文，所谓秀而不实。

花间词人的作品就是在这样的社会风气和文艺风尚里产生的。陆游《花间集跋》说：“斯时天下岌岌，士大夫乃流宕至此。”是对他们的反现实主义创作倾向一针见血的批评。他们奉温庭筠为鼻祖，绝大多数作品都只能堆砌华艳的词藻来形容妇女的服饰和体态，题材比温词更狭窄，内容也更空虚。在艺术上他们片面发展了温词雕琢字句的一面，而缺乏意境的创造。花间词人这种作

风在词的发展史上形成一股浊流，一直影响到清代的常州词派。

花间词人里的韦庄，向来和温庭筠齐名。他的词稍有内容，风格上也较温词清新明朗。如〈思帝乡〉：

春日游，杏花吹满头，陌上谁家年少足风流，妾拟将身嫁与一生休。纵被无情弃，不能羞。

用白描的手法写出一个天真烂漫追逐爱情幸福的少女，比之其他花间词人作品里的妇女形象生动得多了。又如〈女冠子〉二首：

四月十七，正是去年今日。别君时：忍泪佯低面，含羞半敛眉。不知魂已断，空有梦相随。除却天边月，没人知。

昨夜夜半，枕上分明梦见，语多时。依旧桃花面，频低柳叶眉。半羞还半喜，欲去又依依。觉来知是梦，不胜悲。

这两首词通过别后梦中的一次会见，表现对前情的留恋和别后的凄凉。前词的全部内容实际只是后词写的梦中人的一番陈诉。它在构思布局上别具匠心，而语言浅白如话，可以同那些以词句雕琢为工的词家明显区别开来。值得注意的是韦庄词里还有部分直接抒写情怀的作品，如〈菩萨蛮〉：

人人尽说江南好，游人只合江南老。春水碧于天，画船听雨眠。炉边人似月，皓腕凝双雪。未老莫还乡，还乡须断肠。

韦庄共写了五首〈菩萨蛮〉，风格都相近。它上承白居易、刘禹锡的〈忆江南〉等作品，而下启南唐冯延己、李煜等词家，可说是花间词里的别调。

除韦庄外，牛希济的〈生查子〉：

春山烟欲收，天澹星低小。残月脸边明，别泪临清晓。语已多，情未了，回首犹重道。——记得绿罗裙，处处怜芳草。

新月曲如眉，未有团栾意。红豆不堪看，满眼相思泪。终日劈桃瓤，人在心儿里；两朵隔墙花，早晚成连理。

饶有南朝乐府民歌情味。李旬的〈南乡子〉：

乘彩舫，过莲塘，棹歌惊起睡鸳鸯。带香游女偎伴笑，争窈窕，竞折团荷遮晚照。

相见处，晚晴天，刺桐花下越台前。暗里回眸深属意，遗双翠，骑象背人先过水。

把南国水乡风光和劳动妇女的生活气息带到词里来，给人以清新开朗的感觉。然而这些作品却正是那些用词来点缀纸醉金迷生活的人们所不能欣赏的；因此他们的成就在后来崇拜花间派的词家里反而没有得到继承。

第三节　李煜及南唐其他词人

五代时期有几个跟花间词人同时而稍晚的词家，集中在当时南唐的首都金陵，这就是一般文学史家所称的南唐词人。重要作家有冯延已、李景和李煜，以李煜的成就为较高，影响也较大。

南唐在李弁统治时期曾经扩充国境到湖北、湖南和浙江的部分地区。金陵、扬州本来是长江下游最繁盛的都市，这时经济继续有所发展，中原人士有不少到这里来避乱，南唐的国君又都比较爱好文学，因此南唐的文化发展也比其他割据一方的国家强一些。陈世修在《阳春集序》中说：

金陵盛时，内外无事，朋僚亲旧或当宴集，多运藻思为乐府新词，俾歌者倚丝竹歌之，所以娱宾而遣兴也。

南唐词主要是在这种生活基础上产生的，它跟欧阳炯在《花间集序》里所描写的并没有什么两样。然而南唐在中主李景的后期就面临周、宋的威胁，国势日弱，终至委靡不振。这些没落小王朝的君臣，既不能励精图治，振作有为，即使还强欢作乐，苟且偷安，却不能不流露他们绝望的心情，这就构成了南唐词的感伤基调。它和那些依恃山川的险固而流宕忘返的西蜀词人的表现又稍有不同。

冯延已(904—960)，字正中，广陵(今江苏扬州)人，曾官至中主朝宰相。遗有《阳春集》，留词一百多首。其中〈鹊踏枝〉十几首向来认为最能代表他的成就。

谁道闲情抛掷久?每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有?独立小桥风满袖，平林新月人归后。

几日行云何处去?忘了归来，不道春将暮。百草千花寒食路，香车系在谁家树?泪眼倚楼频独语，双燕飞来，陌上相逢否?撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。

这些词跟花间词人不同的地方是逐渐摆脱了对于妇女的容貌、服饰的描绘，而着力抒写人物内心无可排遣的哀愁。与此相联系，语言也比较清新流转，不象花间词人的雕琢、堆砌。“托儿女之辞，写君臣之事”，本来是封建历史时期诗人的传统手法之一，作者把词中人的“闲情”、“春愁”写得这样缠绵悱恻，即隐约流露了他对南唐没落王朝的关心和忧伤。冯词这些内容和手法把从温庭筠以来的婉约词风更推前一步，并为后来的晏殊、欧阳修等所继承。

南唐中主李景(916—961)即位初期还能承李弁的余威，扩展国土到福建，成为南方的大国。后期由于内外危机交迫，只得奉表称臣于周。他遗词四首，比较著名的是那首〈摊破浣溪沙〉。

菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间，还与韶光共憔悴，不堪看。细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠无限恨，倚阑干。

内容还是离愁别恨，但境界更阔大，感慨也更深沉了。从作品所流露的浓厚感伤情调看，当是他后期的作品。

李煜(937—978)，字重光，他工书，善画，洞晓音律，具有多方面文艺才能。当九六一年他继中主即位的时候，宋已代周建国，南唐形势更岌岌可危。他在对宋委曲求全中过了十几年苟且偷安的生活，还纵情声色，侈陈游宴。南唐为宋所灭后，他被俘到汴京，过了二年多的囚徒生活，终于在九七八年的七夕，被宋太宗派人毒死。

李煜从南唐国主降为囚徒的巨大变化，明显地影响了他的创作，使他前后期的词呈现出不同的风貌。他前期有些词写他对宫庭豪华生活的迷恋，实际是南朝宫体和花间词风的继续。如下面这首〈浣溪沙〉：

红日已高三丈透，金炉次第添香兽，红锦地衣随步绉。佳人舞点金钗溜，酒恶时拈花蕊嗅，别殿遥闻箫鼓奏。

这些词尽管在人物、场景的描写上较花间词人有较大的艺术概括力量，但当南唐王朝进一步走向没落时，他还那样得意洋洋地写他日以继夜的酣歌狂舞生活，那是十足的亡国之音。当时南唐另一个头脑比较清醒的词人潘佑就曾讽刺他说：“桃李不须夸烂漫，已输了春风一半。”(注：这是潘佑题红罗亭词残句，原见《鹤林玉露》。)可说是这个亡国之君精神面貌的最好写照。

在南唐内外危机深化的过程中，李煜逐渐也感觉到他无法摆脱的没落命运，因此在部分词里依然流露了沉重的哀愁。如〈清平乐〉：

别来春半，触目柔肠断。砌下落梅如雪乱，拂了一身还满。雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，更行更远还生。

这首词相传是他亡国前不久的作品，虽然还是伤离念别的传统题材；但从“拂了一身还满”的落花和“更行更远还生”的春草里已可以感觉到他心情的沉重。

南唐的亡国使他丢掉了小皇帝的宝座，也使他在词创作上获得了一些新的成就。这一段由南唐国主转变为囚徒的经历，使他不能不从醉生梦死的生活里清醒过来，面对残酷的现实，在词里倾泻他“日夕以眼泪洗面”的深哀巨痛，象下面这些词里所表现的：

春花秋月何时了，往事知多少?小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中!雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有许多愁?恰似一江春水向东流。

——〈虞美人〉

帘外雨潺潺，春意阑珊，罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，饷贪欢。独自莫凭阑!无限江山，别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间。

——〈浪淘沙〉

此外如〈乌夜啼〉、〈子夜歌〉及另一首〈浪淘沙〉也都是这时期写的传诵人口之作。李煜在这些词里所念念不忘的“故国”“往事”实际只是一个“雕阑玉砌”里的小皇帝的生活，这种生活

既是必然没落的，他本身的局限和当时的处境，也不可能使他看到任何更好的前途。这样，他就只能沉没在象一江春水似的长愁里而不能自拔。这些词在过去历史时期曾经感动过不少失去了自己美好生活的人们，却依然缺乏一种使人看到自己的前途而为之奋斗的力量，这是我国文学史上许多以感伤为其基调的诗人的共同特征，他们跟那些格调悲壮的诗人可以明显区别开来。

李煜在我国词史上的地位，更多地决定于他的艺术成就。这首先表现在他改变了晚唐五代以来词人通过一个妇女的不幸遭遇，无意流露或曲折表达自己心情的手法，而直接倾泻自己的深哀与剧痛。这就使词摆脱了长期在花间尊前曼声吟唱中所形成的传统风格，而成为诗人们可以多方面言怀述志的新诗体，对后来豪放派词家在艺术手法上有影响。和李词的直接抒情的特点相联系，他善于用白描的手法抒写他的生活感受，如“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”、“梦里不知身是客，一饷贪欢”，都构成了画笔所不能到的意境，写出他国破家亡后的生活感受。他还善于用贴切的比喻将抽象的感情形象化，如“恰似一江春水向东流”、“流水落花春去也”等句都是。语言也更明净、优美，接近口语，进一步摆脱花间词人镂金刻翠的作风。

李词这些艺术成就，不仅决定于他个人不平常的遭遇和在词创作上的努力，同时由于晚唐五代以来，一些词人在艺术上的不断探索，积累了丰富的创作经验，使他有可能在这基础上继续提高。这其间，西蜀韦庄早就在花间词派里独树一帜，而南唐的冯延己、李景更直接引导他向这方面前进。文人运用民间新诗体，怎样吸收前代诗人艺术上的成就，并适当改变传统题材、手法的局限，使它可以较自由地表情达意，需要一个艺术探索的过程。建安诗人之于五言诗，初盛唐诗人之于七言诗，南唐词人之于词，就这方面说，有其共同的意义；虽然他们作品的思想价值和对后人的影响并不一致。

小结

唐代是我国文学史上一个光辉的时代，诗歌、散文、小说都取得了杰出的成就。

诗歌的成就尤为突出。唐代诗人之众和作品之多都超过了已往各代。仅《全唐诗》所录就有二千三百多人，近五万首诗。唐诗内容的广泛也是空前的。它反映了唐代历史发展的过程，也全面地反映了社会各阶层人物的生活状况和精神面貌。它歌咏了重大的政治题材，也描写了社会的一般习俗风尚。它有丰富的社会生活的内容，也有祖国壮丽的自然景色的画面。可以说，唐诗是唐代社会一部生动的艺术的历史。在艺术上，唐诗也达到高度成熟的境地。除李白和杜甫两个伟大诗人而外，其他如陈子昂、孟浩然、王维、高适、岑参、白居易、韩愈、孟郊、李贺、杜牧、李商隐等人，也都各自具有独创的风格，在诗歌史上形成了百花争艳的繁荣局面，使我国文学里现实主义和浪漫主义的传统，得到了丰富和发展。李白、杜甫成为浪漫主义和现实主义的两个屹

立并峙的高峰，而且他们的一些杰出的诗歌，还不同程度地体现了现实主义和浪漫主义的结合。唐诗还完成了我国古典诗歌各种形式的创造。古体诗的五古、七古、乐府歌行，近体诗的五律、七律、五绝、七绝、排律，无不齐备，这些形式，上承风骚，下启词曲，并成为我国文学史上流传最普遍、影响最深远的诗体。唐人在这方面的成就，不仅空前，而且也几乎可以说是后人所难以企及的。以后宋、元、明、清各代的诗歌，都把唐诗当作他们学习的榜样。

先秦散文是我国散文发展中的一个高峰。西汉时期又出现了《史记》这样杰出的散文著作。东汉以来，文字渐趋整饬。经过魏晋南北朝时期的发展，散文渐为骈文所代替。骈文统治文坛达数百年之久，中唐时期兴起了以韩愈、柳宗元为首的古文运动，摧毁了骈文的统治，完成了文体的革新，使古典散文再一次放出光彩。他们的散文一方面要求语言的创新，一方面要求文从字顺，符合语言的自然规律，为我国散文树立了新的标准。韩愈、柳宗元不只是唐代，也是我国文学史上杰出的散文大师。先秦散文与《史记》还属于子、史的性质，韩、柳却在这些以外发展了文学性的散文，有杂文，有寓言，有人物传记，有山水游记，反映了广泛的现实生活，并大大提高了散文的抒情、叙事、议论、讽刺的艺术功能，标志着我国散文发展的新阶段。

魏晋南北朝时期的小说，基本是怪异传说和人物轶事的简单记录。唐人传奇的出现标志着我国小说的成熟。它已越出一般记录传闻的范围，成为文人有意识的创作。它有了精密完整的故事情节，丰富具体的环境描写，鲜明生动的人物性格。它较广泛地反映了城市人民生活的面貌，为文学创作带来了新的生活气息。

伴随佛教发展而兴起的唐代变文，为我国文学增添一种新的文学样式。它散文韵语掺杂，唱词说白兼用，形式自由灵活，艺术表现上也更为通俗生动。变文中讲唱历史故事、民间传说或当时社会重大事件的作品，反映了较广泛的现实生活，也写出了一些具有反抗精神的人物，特别值得我们重视。宋以后的通俗文学，诸如话本、诸宫调、弹词、宝卷等，都受到它的直接或间接的影响。

中晚唐时期出现的文人词，是一种新的诗歌形式。虽然温庭筠及花间派词人一开始就将它推上了艳情的颓靡道路，但它仍为宋词的发展准备了文学上的条件。经过宋代一些杰出的词人的努力，终于成为我国文学的百花坛上一枝丰美的花朵。敦煌曲子词是仅存的唐代民间词。内容比较广泛，风格比较朴素，感情比较健康，不仅直接影响当时文人词，而且与两宋民间词、宋元散曲一脉相承。

从唐代一些诗歌与记载来看，唐代民歌是十分发达的。可惜流传下来的极少。但无疑它在当时对唐代文人诗歌发生了深刻的影响。如刘禹锡的有名的《竹枝词》便是摹仿民歌之作。

唐代文学的辉煌成就，表现了我们民族高度的智慧与巨大的创造力。唐代文学不仅在我国文

学史上占有极重要的地位。在国外，对亚洲的日本、朝鲜、越南等许多毗邻国家文学的影响也是很大的。

第五编

宋代文学

(公元 960—1279 年)

概说

公元九六　年，后周殿前都点检赵匡胤在陈桥驿(在开封东北四十里)组织兵变，代周自立，建立了北宋王朝。此后将近二十年间，宋太祖赵匡胤和太宗赵光义又先后用武力和外交的手段吞并了南方的几个独立王国和建都在太原的北汉。中国人民经过唐末五代长期分裂的局面，到这时才在大部分地区取得了统一。北宋初期各种中央集权制度的建立，主要为巩固封建王朝的统治，维护封建统治阶级的既得利益，但客观上也使当时人民有比较安定的环境来从事农业、手工业的生产，从而促进社会经济的繁荣，并有利于封建文化的继续发展。

为了防止中晚唐以来藩镇割据、尾大不掉的政治局面的重演，宋太祖在夺取后周政权后的第二年就采用赵普的建议，解除了禁兵统帅石守信等人的兵权。此后北宋王朝除集中全国精兵于京师外，又立“更戍法”，把京师的驻兵轮番派遣到各地戍守，使“兵不知将，将不知兵”，防止士兵和将帅之间发生深厚的关系。又把京师的禁兵分给殿前都指挥使、马军都指挥使、步军都指挥使统领，使禁军将官的权力因而削弱。同时设置枢密使，掌调发国内军队之权。这样，“天下之兵本于枢密，有发兵之权，而无握兵之重。京师之兵总于三帅，有握兵之重，而无发兵之权”(见何坦《西畴老人常言》)。北宋王朝这些措施在防范武人跋扈方面收到了成效，然而同时也大大削弱了军队的作战能力。加以北宋历朝皇帝对武将的猜忌，在边疆有事时每派宦者监军，多方牵制；或自画阵图，遥授军机，使将帅不能因地制宜，随机应变。因此从宋太宗太平兴国四年(979)对辽的高梁河之役开始，直到北宋王朝的覆灭，在对辽、西夏和女真的历次战役中，几乎没有一次不是以丧师失地结束的。这就使北宋比之我国历史上的其他统一王朝表现得特别软弱。在辽、西夏

和女真的军事威胁之下，北宋王朝就只有求和、送礼，甚至撤防、割地，一直挺不起腰杆来。北宋文学就是在人才最盛的从庆历到元丰(1041——1085)期间，也没有象西汉赋家或盛唐诗人所表现的开廓恢宏的气象，归根到底是这种政治形势所决定的。

由于军队的缺乏作战能力和对外战争的接连失败，北宋王朝每年要向辽和西夏交纳几十万两匹的银绢，使国内人民，主要是农民阶级，在徭役、赋税的沉重负担之下，还兼受辽、夏贵族的剥削。北宋王朝认为辽与中国“通好则人主专其利，而臣下无所获；若用兵则利归臣下，而人主任其祸”(苏轼《富郑公神道碑》)。因此它不仅没有积极加强防御力量，取消或减轻岁币来缓和它和人民的矛盾，反而企图以对外的一味妥协，集中力量，镇压国内人民的反抗。北宋王朝在军事部署上一反历代统一王朝的作法，采取“守内虚外”的政策，在边境只驻有仅仅可资防守的部队，把大部分军队驻屯在国内冲要地区，专力防范农民的反抗。为了防止农民的迫于饥寒，铤而走险，北宋王朝每当荒年还大量招募饥民来当兵，从而使军队的数额不断扩大，农民的负担不断加重，加深了农民与封建统治阶级的矛盾。在北宋初期，王小波、李顺就在蜀中起义。到宋仁宗即位以后，先后爆发了王伦、王则等的起义，北宋对西夏的战争又接连失败，促使一部分正视现实的文人如范仲淹、欧阳修等，从维护封建统治阶级的利益出发，提出了厚农桑、减徭役、明黜陟、抑侥幸等改良政治的主张，企图以此缓和国内的阶级矛盾。他们的政治主张遭到吕夷简、夏竦等保守派的反对，形成统治集团内部的斗争，这就是庆历党争。到了宋神宗即位，又由于“冗兵”、“冗官”和“冗费”的巨大开支，农民负担过重，而品官形势户、大地主和大商人却乘机兼并，大发横财，阶级矛盾又趋激化，新党王安石的变法运动就在这时产生。他的青苗、方田、均输、市易等措施，又遭到司马光、苏轼等旧党的反对，从而形成长期的新旧党争。北宋诗文革新运动就是在这个历史背景中展开的。

比之武人，北宋王朝对文人的待遇就优厚得多。宋朝文官有优厚的俸给，在离职时也还可以领宫观使的名义支取半俸，武官就不能这样。宋太祖曾说宰相须用读书人，其实何止宰相，就是主兵的枢密使、理财的三司使，下至州郡长官，也几乎都是文人担任。这对于提高当时文人的社会地位，使他们效忠于北宋王朝，收到了效果。然而在北宋庞大官僚机构里的各种文官，他们的力量也往往互相抵消。北宋王朝为了防止宰相的专权，在宰相之下又设参知政事，并以枢密使、三司使分取宰相的军事大权和财政大权。在中书、枢密二府之外又有台谏，在州郡长官之外又设通判，使彼此互相牵制。这就使当时的官僚机构越来越臃肿难行，在遇到重大的政治问题和军事问题时彼此争论不休，却很难制定有效的对策。“宋人议论未定，兵已渡河”，这是后人对于他们的尖锐讽刺。

北宋王朝在培养和选拔文士方面继承了前代学校、科举的制度，在京师设有国子学、太学，

培养一般官僚的候补人才，此外还有律学、算学、书学、画学、医学等培养专门人才的学校。到宋仁宗时更明令全国州县都建立学校，设置学官教授，并有一连串考试提升的办法。由于官办学校还不能满足士子学习文化的要求，民间私立的书院逐渐增多。当时最有名的庐山白鹿洞书院、衡州石鼓书院、南京(注：宋代称河南的商邱为南京。)应天府书院、潭州岳麓书院，被称为四大书院。白鹿洞书院在宋太宗时学生达到数千人，应天府书院在宋真宗时修建了一百五十间校舍，它们的规模比官办学校还要大。

北宋王朝为了要从地主阶级的各阶层选拔效忠于他们的官僚，还进一步发展了隋唐以来的科举制度。唐代应举的进士往往向王公贵人投献诗文，希望他们替自己宣扬，有些士子由于有王公贵人推荐，往往不待阅卷就内定了，而真正有才学有品格的文人有时反没有被网罗。唐代最著名的诗人李白、杜甫就都不是进士出身的。宋代科举开始采取弥封、誊录等制度，主考和阅卷官都集中贡院评卷，不得和外人接触；一次录取的进士常达三四百人，比唐代超过十倍以上。这就使中小地主阶级的士子有更多的机会参加政权。宋太祖曾说："昔者科举多为势家所取，朕亲临殿试，尽革其弊矣"（见《宋史·选举志一》）。这话虽不能尽信，但仍可以看出它在一定程度上防范了势家大族对中央政权的垄断。此外宋代对科举录取的进士，还由皇帝赐诗、赐袍笏、赐宴、赐驺从游街等来加以奖励。"每殿廷胪传第一，则公卿以下无不耸观"。尹洙曾说："状元登第，虽将兵数十万，恢复幽蓟，逐强蕃于穷漠，凯歌劳还，献捷太庙，其荣不可及也"（见《儒林公议》）。宋代的科举制度，以及配合这制度的种种措施，有效地吸引当时士子走向读书应举的道路，巩固了北宋王朝的统治，也促进了当时封建文化的发展。然而另一方面，它也使更多士子"一经皓首，十上干名"，弊精神于无用之地；而少数贫寒的士子，"一举成名，六亲不认"，更成为宋元时期小说戏曲中鞭挞的对象。

宋初科举承唐五代余风，偏重诗赋，到仁宗以后，就更重策论。宋郊在庆历四年(1044)上奏："先策论则文词者留心于政治矣。"就说明这样的考试内容可以选拔有政治头脑的人才。文人执掌政权是宋代政治的特色，这和当时科举制度密切相关。同时科举考试的偏重策论，更直接影响了当时的文风。苏轼《拟进士廷试策表》说："昔祖宗朝崇尚词律，则诗赋之士曲尽其巧；自嘉右以来，以古文为贵，则策论盛行于世，而诗赋几至乎熄。"宋文长于议论，就是诗歌也表现议论化、散文化的特点，又同这种考试内容密切相关。

我国在中晚唐时期已开始雕印佛经，唐末五代，民间已有雕板印书的，后唐长兴(930—933)年间还刻过九经；但一般学者读的书都还是手抄本。到北宋庆历以后，民间刻书业才更普遍，各种刻本书籍才更大量流行，而活字印刷术也同时发明了。由于印刷术的进步，书籍的大量印行，著作容易流通，也容易集中，这就大大扩大了学者文人的眼界，也提高了他们著书立说的兴趣。

当时从中央的三馆、秘阁，以及州学、县学、民间书院，都藏有上千上万卷的书籍。私家藏书如宋敏求、叶梦得、晁公武等都达数万卷，而且喜欢借给人看。宋代学者所掌握的历史文化知识一般比前代学者丰富，私家著述远远超过前代，而且有不少是几十卷、上百卷的大部头著作。这不仅决定于印刷事业的发达，同时是当时封建文化全面高涨的表现。

在军阀割据的五代时期，国内局部地区，如吴越及南唐，由于战争较少，人民徭役和赋税的负担较轻，农业生产仍有所发展。北宋王朝统一全国以后，农民得到比较安定的环境从事生产劳动，全国农业生产恢复较快；朝廷也采取一些轻徭薄赋的措施，有利于农业生产的发展。北宋时期封建经济的特点是地主对农民的经济剥削建立在主户与客户的契约关系上。在契约规定的租额以外，客户对地主的人身依附关系较之实行均田制的唐代农民有所减弱。客户在购买到少量土地之后，也可以脱离地主，自立户名。这些改变多少提高了农民的生产兴趣。加以农具的有所改良，“不择地而生”的占城稻种的推广，不但使当时国内荒地大量开辟，农作物的单位面积产量也有所提高。“麦行千里不见土，连山没云皆种黍”（王安石《后元丰行》），“春畴雨过罗纨腻，夏陇风来饼饵香”（苏轼《南园》），这些诗歌生动地描绘了当时大片耕地的垦辟和农民的精耕细作。

农村耕地的扩大和农作物单位产量的提高，使全国农村中可以有更多的人脱离农业生产，从事文化活动，这就为北宋封建文化的高涨提供了必要的条件。唐代开元年间，经过将近百年的休养生息，人才称盛，每年到京师应举的士子超过千人。宋代从开国到嘉右(1056—1063)，也将近百年，待试京师的士子每年有六七千人(见《宋史·选举志一》)，比唐代超过了好几倍。苏轼在应举时的《谢范舍人启》说，蜀中在宋初数十年间，人民救死扶伤不暇，学校衰息，到天圣(1023—1032)以后，“释耒耜而执笔砚者，十室而九”，虽未免过夸，却多少说明了随着封建经济发展而来的封建文化的高涨。北宋文学主要是在统治阶级内部各种力量互相抵消，国家积弱不振，农民负担奇重，而封建文化却随着封建经济的繁荣而得到进一步高涨的时代背景里缓慢地发展的。

宋太祖在“杯酒释兵权”中就面告石守信等宿将功臣，要他们“多积金帛田宅以遗子孙，歌儿舞女以终天年”。后来对西蜀和南方诸国的降王降将也都赐第封官，赏赐优厚，同时集中诸国旧臣在馆阁里编书，厚其俸禄，使他们为王朝粉饰太平。当时宫廷里每有庆赏、宴会，皇帝常和侍从大臣唱和诗歌，而贵族官僚家里也常有文酒之会，佐以妓乐。正是在统治阶级这种风气之下，北宋初期的文学基本继承晚唐五代浮靡的作风，片面追求声律的谐协和词采的华美。以杨亿、刘筠为代表的西昆体诗文，晏殊、张先等的词，就是在这种文学风气之下产生的。

北宋王朝以优赐功臣宿将、降王降臣来缓和统治集团内部的矛盾，维持庞大的官僚机构和军队组织来巩固王朝的统治，同时就不能不增加它对农民的剥削。当时农民除向官庄、地主交租外，还受豪门大户高利贷的重重剥削，往往“谷未离场，帛未下机，已非己有”（《宋史·食货志上》

转录司马光疏中语)。因此王禹称在太宗时上的《端拱箴》就指斥了宫廷的奢侈生活是建立在人民的膏血上面；而当太宗在元宵张灯设宴，夸耀国家的太平繁盛时，吕蒙正就指出“都城外不数里，饥寒而死者甚众”的事实(见《宋史·吕蒙正传》)。这些从中下层地主阶级出身通过科举参加政权的文人，他们对现实的认识和在文艺上的表现必然和那些一味为北宋王朝粉饰太平的御用文人有别。正是这样，在北宋初期的柳开、王禹称等作家已有意继承杜甫、白居易、韩愈、柳宗元等的传统，企图纠正晚唐五代以来文艺上的颓风。到仁宗庆历时期，一方面由于北宋王朝将近百年的统治，为封建文化的繁荣准备了条件；另方面由于国家内外危机的加深，促起文人对于现实的关心，诗文革新运动就在欧阳修、梅尧臣、苏舜钦等领导之下，取代西昆派的地位，成为北宋文学的主流。此后王安石、苏轼、黄庭坚等，诗文的造诣各有不同，却都是在诗文革新运动的影响之下取得辉煌的成就的。欧阳修《苏氏文集序》说:“唐太宗致治几乎三王之盛，而文章不能革五代之余习，后百有余年，韩李之徒出，然后元和之文始复于古。唐衰兵乱，又百余年而圣宋兴，天下一定，晏然无事，又几百年而古文始盛于今。”文学的繁荣虽归根到底决定于政治、经济的发展，它们相互之间的步调却往往不平衡，唐宋两代的古文运动就表现了这现象。

北宋欧苏等大家是韩柳古文运动的最好继承者。韩柳的大部分著作文从字顺，成为后来文人学习的典范；但他们本身也还没有完全摆脱汉魏以来辞赋家的习气，部分篇章过分追求字句的雄奇精炼，甚至近于生涩。欧阳修主持礼部试时曾打击了文坛上追求险怪的作风，王安石、苏轼更批判了“力去陈言夸末俗”和“以艰深文其浅陋”的辞章家习气。他们自己的作品也大都晓畅明白，平易近人。这就引导当时的散文创作向健康的道路发展，其影响远及明清的许多古文家。

宋诗从王禹称起就注意向杜甫、白居易学习，努力把诗歌引向现实主义的道路发展。欧阳修、梅尧臣，苏舜钦诸家在提倡古文的同时，诗歌上也接受了韩愈及其同派作家的影响，在内容上要求以诗歌“叙人情，状物态”，反对西昆诗人的无病呻吟；艺术上要求以清丽平淡的风格纠正西昆诗人的浮艳作风，这才开始表现了宋诗的独特面目。此后经过王安石、苏轼到黄庭坚，他们从各自的生活道路出发，多方面向前代作家学习，通过诗歌抒发个人的生活感受，表现个人的政治态度、文艺见解，形成各自不同的诗歌风格，和欧阳修合称北宋四大家。由于宋代文人的政治地位高，容易脱离人民群众，长期的书房生活，使他们习惯于以学问相高，以议论相尚，而不大注意于从人民生活吸取源泉，构成鲜明的诗歌意境来激动读者。这种作风在欧、王、苏三家中已有所表现。到了黄庭坚、陈师道，变本加厉，形成了“以文字为诗、以才学为诗、以议论为诗”(见严羽《沧浪诗话》)的江西诗派，风靡一时，使诗歌脱离现实的倾向愈来愈严重。

金兵的南下，两河的沦陷，北宋王朝的覆亡和南宋王朝的建立，这些在靖康、建炎之间(1126—1130)发生的重大事件，使当时政治形势起了剧烈的变化。民族矛盾的上升暂时缓和了人民和统

治阶级之间的矛盾，和战之争代替了从北宋中叶以来长期的新旧党争。当时黄河南北人民纷纷组织忠义民军反抗女真贵族的残暴统治，南宋军事形势在岳飞、韩世忠等爱国将领的艰苦奋战之下也渐有起色，这些现象一度给人们带来了“中兴”的希望。可是以宋高宗赵构和秦桧为首的投降派，既被女真贵族的战争威胁吓破了胆，更害怕爱国军民力量的强大会动摇他们的统治；因此他们不仅没有接受北宋王朝的教训，发愤图强，反而变本加厉，一面杀害主张抗战最坚决的岳飞，一面向女真贵族割地称臣，并每年交纳银二十五万两、绢二十五万匹，以换取他们苟安东南的局面。这种残酷的现实首先在诗歌创作中得到反映。当时江西派的重要作家如陈与义、曾几已经在诗里表现了伤时念乱的心情，到陆游更继承从屈原到杜甫的爱国主义传统，集中反映了广大人民抗敌御侮的要求，并在更大程度上纠正了江西诗派脱离现实的倾向。同时的杨万里、范成大，出入于北宋和中晚唐诸名家，各以其繁富的诗篇描绘祖国的江山风物，使宋代诗歌在苏黄诸家之后重新出现了一个繁荣的时期。此后宋金对峙渐趋稳定，民族矛盾、阶级矛盾暂时得到缓和，文学上爱国主义的呼声渐趋微弱，代之而起的四灵诗派、江湖诗人，就更多地表现了对现实的消极态度。直到南宋亡国前后，领导人民起兵抗元的文天祥，以及经历亡国惨痛的作家如谢翱、汪元量等，才重新写出了一些激动人心的爱国主义诗篇。

不论散文也好，诗歌也好，比之唐人，宋人就带有更多的封建说教意味，这是和宋人的道统观念和理学思想分不开的。从中唐到北宋，由于封建经济的进一步发展，农民对地主的人身依赖关系有所减弱；农村土地的兼并又加深了农民与地主之间以及大地主和中小地主之间的阶级矛盾。为了巩固封建地主阶级的统治，不仅需要在政治经济上采取种种措施，同时需要在思想意识上建立他们的理论体系，而最有效的办法则是利用儒家的传统学说，给与新的解释，以适应当时统治阶级的要求。宋儒的道统观念和理学思想正是这样建立起来的。北宋初期的理学家看到晚唐五代的长期纷乱，要求重新建立儒家思想的统治地位，以巩固国家的统治和稳定封建社会的秩序，还有它一定的积极意义。他们在文学上主张明道致用，反对浮华纤巧，也有助于诗文革新运动的开展。后来的理学家把封建秩序看作永恒的“理”，把人们在生活上的一切要求看作“欲”，片面强调“尊天理，窒人欲”，因此他们就鄙视许多为人们所喜见乐闻的文艺作品，把诗文作家看作俳优，认为对文艺的爱好是“玩物丧志”，而片面要求作家为封建教条作宣传。正是在这种思想影响之下，使两宋不少诗文不同程度地表现了“头巾气”与“学究气”，削弱了一般文艺作品所应有的明朗性和生动性。

比之诗，词的发展情况有所不同。这一方面由于词从晚唐五代以来已经形成了绮靡婉约的作风，人们习惯于用它来写艳情。它从民间到文人手里也还不算太久，没有象诗那样的得到他们重视。在诗里，他们好象总要显得正经一点才象样，而在词里却不妨放肆一点，随便一点。这样，

他们在词里所抒发的思想感情，有时却显得坦率一点，也真挚一点。另一方面是由于晚唐五代词人写来写去不出于一点男女的离情别绪，却正好为宋人留下更其宽广的余地来驰骋他们的才情和笔力；不比古近体诗，在唐人已经占领了各方面的主要阵地和达到了很高的艺术成就之后，宋人就较难同他们争雄竞胜。因此宋词作家的数量虽不能同诗家相比，作品的内容也不见得比宋诗更丰富，艺术上却表现了更多的特色和独创性。前人以词为宋代的代表文学，我们还不能同意，但从一代文艺作品应具有自己独特的时代风格看，它还是有一定理由的。

宋词最初继承晚唐五代婉约绮丽的词风发展。然而由于北宋封建文化的高涨和文人政治地位的提高，在范仲淹、欧阳修等部分作品中，即景抒怀，气象已自不同。到苏轼更矫首高歌，时见奇怀逸气，在婉约词家之外别立豪放一宗，开南宋张孝祥、辛弃疾等爱国词家的先河。尤其是辛弃疾的作品，悲歌慷慨，志气昂扬，足以警顽起懦，激励人心，在思想和艺术上都达到了两宋词家的最高水平。

苏词在北宋的影响还并不显著，他门下的秦观和同时的贺铸主要还是继承五代词家和柳永的词风发展。柳永多作慢词，多从都市生活汲取素材，在当时市民阶层中传唱最盛，但主要还在表现男女的离情别绪和悲叹个人的沦落江湖，格调还是不高的。到北宋后期，以周邦彦为代表的大晟词人更以典雅工丽之词为这没落王朝点缀升平，把宋词引向了脱离现实的道路。南宋中叶以后的词家如姜夔、吴文英、王沂孙、张炎等，虽面目各有不同，主要是继承周邦彦的词风继续发展的。

由于宋代封建文化的高涨，妇女知书能文的渐多，词的传统风格又有利于抒写“闺情”，因此宋代还出现了一些女词人。生在南渡前后的李清照，既在词里描写她深闺孤独无依的生活，同时还抒发她南渡以后国破家亡的痛苦心情，在两宋词家中取得了杰出的成就。

北宋的城市经济较唐代有进一步的发展。唐代的长安、洛阳，住宅区的坊巷和市区分开，黄昏后坊门锁闭，禁止夜行，市区交易也只能在白天进行。北宋汴京(今河南开封)早就有繁盛的夜市，坊和市的界限也被突破了。当时洛阳、扬州和南宋的杭州、成都等大城市，情况也相类似。随着城市经济的繁荣，适应市民阶层文化和娱乐的需要，在北宋的汴京和南宋的杭州等大都市里出现了一些群众游艺场性质的“瓦肆”或“瓦子”，经常演出说话、说唱、杂剧、院本等艺术，使两宋时期的话本小说、说唱诸宫调和戏曲，继承唐代通俗文学的发展，取得更其重要的成就。由于这些作品的对象是占市民阶层中最大多数的手工业工人和小商人，这些作品的作者也大都生活在市民阶层之中，熟悉许多小市民的生活和思想面貌，这就在他们的作品中较多地反映市民阶层的生活和他们反对封建压迫的斗争。决定于作品内容的要求，作品的故事情节愈见曲折，对人物声音笑貌的描绘更其细致，语言也愈来愈接近口语。这是从《碾玉观音》、《错斩崔宁》等话本小

说，以及《宣和遗事》里有关晁盖、吴加亮等英雄人物的描绘里可以清楚地看到的。

当时中国国内除北宋外，还有由契丹族在东北地区建立的辽，由党项族在甘肃、宁夏地区建立的西夏。辽、夏在和宋人的长期交往中逐渐接受了汉族的封建文化，在国内建立学校，培养人才。夏人虽有自己的文字，在与宋人交往时却用汉文。辽君臣有不少还能用汉文写诗。由女真族建立的金，更继承了北宋的文学成就而有所发展。当时北方中国人民反抗女真贵族的斗争，此起彼伏，连绵不断。出于人民斗争的需要，民间流行的院本和说唱诸宫调发展得较好，为后来元人杂剧的发展提供了有利的条件。金人院本都已失传，但从《辍耕录》所载院本名目看，其中如“禾下(农民)家门”、“大夫(医生)家门”、“先生(道士)家门”、“卒子(兵士)家门”、“邦老(强盗)家门”、“都子(乞丐)家门”、“秀才(士子)家门”等，牵涉到社会各阶层的人物和生活，且已有莺莺、柳毅、裴少俊等的故事戏。至于董解元《西厢记诸宫调》对王实甫《西厢记杂剧》的影响就更其显著了。

金国从建立初期到中叶的数十年间，遗留下来的诗文大多数是一些文学侍从之臣的作品，虽文词组织工丽，而内容很少可取。直到金王朝覆灭的前夕，诗文创作倾向才有比较明显的改变，忧时伤乱成为许多作家共同的主题。“高原水出山河改，战地风来草木腥”（《壬辰十二月车驾东狩后即事》），“薛王出降民不降，屋瓦乱飞如箭镞”（《过晋阳故城书事》），通过当时金源著名诗人元好问的这些作品，不但深切反映了国家民族的灾难，还写出了人民和妥协投降派截然不同的坚决斗争精神。

第一章　北宋诗文革新运动

第一节　西昆派和宋初诗文

宋初结束了晚唐五代长期分裂割据的局面，人民获得比较稳定的生产环境，统治者也采取一些放松压迫、减轻剥削的措施，使阶级矛盾趋向缓和，农业、手工业得到一定的发展，社会呈现了繁荣的景象。为了粉饰太平，宋王朝有意提倡诗赋，并常在宫延赏花钓鱼，君臣彼此唱和，形成风气。这样，晚唐五代以来的浮靡文风乃自然继续发展。西昆派的形成正是宋初文坛这种趋势的集中表现。

西昆派以杨亿编《西昆酬唱集》一书而得名。亿(964—1020)，字大年，建州浦城(福建浦城)人，早有文名，特别为太宗、真宗所赏识。《西昆酬唱集》是以杨亿为首的十几个御用文人典型的点缀升平的诗歌总集。杨亿在序中说：“余景德(真宗年号)中，忝佐修书之任，得接群公之游。时今紫微钱君希圣(惟演)、秘阁刘君子仪(筠)，并负懿文，尤精雅道，雕章丽句，脍炙人口。……

因以历览遗编，研味前作，挹其芳润，发于希慕，更迭唱和，互相切靡。”可见他们是在修书和写作制诰的余暇，从“遗编”和“前作”里摭拾“芳润”，以作诗为消遣的。他们或咏前代帝王和宫廷故事，如《始皇》、《汉武》、《宣曲》等；或咏男女爱情如《代意》、《无题》等；或咏官僚生活如《夜宴》、《直夜》等；更多的是咏物如《梨》、《泪》、《柳絮》等等。他们自认是学习李商隐，实际只是片面发展了李商隐创作追求形式美的倾向。他们缺乏真正的生活感受，写出来的诗大都内容单薄，感情虚假，写来写去，无非为了搬弄几个陈腐的典故，如《泪》：

锦字梭停掩夜机，白头吟苦怨新知。谁闻垅水回肠后，更听巴猿拭袂时。汉殿微凉金屋闭，魏宫清晓玉壶欹。多情不待悲秋气，只是伤春鬓已丝。

全诗缺乏感情上的内在联系，只是把有关下泪的几个典故堆砌在一起，杂凑成章。但形式上却词藻华丽，声律谐和，对仗工稳，正好为那些生活空虚的官僚士大夫提供一种以文字为消遣的玩艺。由于杨亿等在书本知识与词章修养上已超过了晚唐五代的许多作者，和王朝对这种诗风的偏爱，“杨刘风采，耸动天下”(欧阳修《六一诗话》)，西昆派在宋初风靡了数十年。

和晚唐五代浮靡文风在宋初发展的同时，对立的复古主义思潮也正在发展。韩柳之后，古文运动的高潮虽已低落，但影响并未中绝。五代时牛希济作《文章论》，已认为韩愈独正唐代的文风于千载之下，并指责当时“唯声病忌讳为切”的浮靡文风。到宋初，柳开更以继承韩柳古文传统为己任。开(947—1000)，字仲涂，大名(河北大名)人。他提倡一种“古其理，高其意，随言短长，应变作制，同古人之行事”的古文；宣扬文道的合一，“吾之道，孔子、孟轲、扬雄、韩愈之道；吾之文，孔子、孟轲、扬雄、韩愈之文也”；并认为道和文有主次的关系，“文恶辞之华于理，不恶理之华于辞也”。他特别强调道对文的决定意义，认为文应该为现实政治文化服务。柳开的古文理论一定程度上打击了宋初浮靡的文风，但他的古文也未能密切联系实际，“随言短长”，得心应手，而不免有“辞涩言苦”的缺点，因此影响还不大。

和柳开同时，反对宋初诗文的浮华作风，并从理论和创作上表现了现实主义精神的唯一作者是王禹称(954—1001)。禹称字元之，济州巨野(山东巨野)人。他家世务农，出身清寒。太平兴国八年进士，曾为右拾遗、左司谏等官。“遇事敢言，喜臧否人物，以直躬行道为己任”。因此“八年三黜”，曾作《三黜赋》，表示“屈于身兮不屈其道，虽百谪而何亏”。他久历州县官，比较了解人民的疾苦。他的守正不屈的斗争精神，以及面向现实的创作态度，是使他在文学上取得较高成就的根本原因。

王禹称是宋代最早提倡继承杜甫、白居易现实主义传统的优秀诗人，自称“本与乐天为后进，敢期子美是前身”(《前赋村居杂兴诗二首……聊以自贺》)。他对杜诗博大精深的现实内容有独特的认识，称赞“子美集开诗世界”(《日长简仲咸》)；对宋初的浮薄诗风也深致慨叹：“可怜诗

道日已替，风骚委地何人收!”(《还扬州许书记家集》)他写了不少揭露当时阶级矛盾，具有人民性的作品。他敢于向宋太宗献《端拱箴》，对“一裘之费，百家衣裳”，“一食之用，千人口腹”的宫廷奢侈生活大为愤慨，直接控诉了“聚民膏血”的统治者；而对于“室无环堵”、“地无立锥”的广大人民，则表示了深切的同情。如《感流亡》：

谪居岁云暮，晨起厨无烟。赖有可爱日，悬在南荣边：高春已数丈，和暖如春天。门临商於路，有客憩檐前：老翁与病妪，头鬓皆皤然；呱呱三儿泣，恂恂一夫鳏。道粮无斗粟，路费无百钱；聚头未有食，颜色颇饥寒。试问“何许人”?答云“家长安，去岁关辅旱，逐熟入穰川。妇死埋异乡，客贫思故园。故园虽孔迩，秦岭隔蓝天。山深号六里，路峻名七盘。襁负且乞丐，冻馁复险艰；惟愁大雨雪，僵死山谷间”。我闻斯人语，倚户独长叹：尔为流亡客，我为冗散官；在官无俸禄，奉亲乏甘鲜。因思筮仕来，倏忽过十年；峨冠蠹黔首，旅进长素餐。文翰皆徒尔，放逐固宜然。家贫与亲老，睹尔聊自宽。

这是王禹称贬官商州时写的诗。诗中同情由于旱荒而流亡他乡的饥民，想到自己十年仕宦，无异是广大人民的蠹虫，实际也是对那些无功食禄的官僚们的尖锐讽刺。在商州，他学习民间的歌唱，还写了《畬田词》五首，热情地歌颂人民集体互助的艰苦而欢乐的劳动：

鼓声猎猎酒醺醺，斫上高山入乱云。自种自收还自足，不知尧舜是吾君。

北山种了种南山，相助力耕岂有偏。愿得人间皆似我，也应四海少荒田。

他始终抱着羞于作官，关怀人民疾苦的态度。类似《感流亡》这样的诗，还有《对雪》、《对雪示嘉右》、《十月二十日作》等。这些篇章，特别是古体长篇，大都以单行素笔，直写胸中所见，而不甚着意刻划描写，初步表现了宋诗议论化、散文化的风格特征。此外，他的一些写景抒情的小诗，如《泛吴松江》、《寒食》、《春居杂兴》、《村行》等，则明净洗炼，清新悦目，颇见情趣。

王禹称还批评了五代以来“秉笔多艳冶”的颓风，抱有“革弊复古”的愿望。他的复古主张，以六经为旗帜，实际和柳开一样，强调取法韩柳。他认为文是“传道而明的工具，是“古圣人不得已而为之”的产物，因此复古的意义并不在于“模其语而谓之古”，而是要象古圣人那样为了不得已的明心和传道。这样，他就得出了为文贵乎“句之易道，义之易晓”，并取法韩愈“惟师是尔”的结论(《答张扶书》)。他的古文如《待漏院记》，借题发挥，生动地刻划了两种不同政治态度的官僚形象，表现了鲜明的爱憎感情和对国事的关切。又如《唐河店妪传》，借一个老年妇女机智勇敢地推敌坠井的故事，说明边疆人民保卫乡土，“习战斗而不畏懦”的精神，并指出统治者把边疆的兵力调到内地以自卫的失策。他的古文，不仅多有现实政治内容和鲜明的思想倾向，而且一般语言平易近人，继承了韩愈古文“文从字顺”、以表达恰当、易道易晓为贵的基本作风。

继柳开、王禹称之后，提倡复古的，有姚铉(968—1020)。铉字宝臣，庐州(安徽合肥)人。他

根据《文苑英华》选的《唐文粹》，“文赋惟收古体，而四六之文不录；诗歌亦惟古体，而五七言近体不录”（《四库总目提要》）。还特别立了“古文”一门，以示接受韩柳的古文概念和传统。更著名的是穆修(?—1032)。修字伯长，郓州(山东郓城)人。他继承柳开的步调，当西昆体风靡一时之际，不顾流俗的诋毁，刻印韩柳集数百部在京师出售，以提倡韩柳文自任，对后来的诗文革新运动起了先驱的作用。但他和柳开一样，创作成就不高。

当西昆派诗人酬唱方酣、影响愈来愈大的时候，宋真宗于祥符二年(1009)下诏复古，指斥“近代以来，属辞多弊，侈靡滋甚，浮艳相高，忘祖述之大猷，竞雕刻之小巧”；告诫“今后属文之士，有辞涉浮华，玷于名教者，必加朝典，庶复古风”（《徂徕先生全集·祥符诏书记》）。统治者这个诏令是由于杨亿、刘筠的“唱和宣曲诗，述前代掖庭事，辞多浮艳”，旨在维护名教而发的，但客观上也打击了西昆派，推动了诗文革新运动。到了仁宗即位，欧阳修、尹洙、石介、梅尧臣、苏舜钦等登上文坛的时候，他们继承并发展了柳开以来的复古主义传统，把诗文革新运动推向了高潮，并取得了决定性的胜利。

第二节　欧阳修与诗文革新运动

欧阳修(1007—1072)，字永叔，庐陵(江西吉安)人。四岁丧父，家境很贫穷，母亲用荻杆画地教他识字。二十四岁中进士后，在西昆派文人、西京留守钱惟演的幕府里，开始和尹洙、梅尧臣等互相师友，唱和诗歌并提倡古文，逐渐成为著名的文章家和文坛领袖。他一生作过朝廷和地方的许多官职，也是北宋中叶重要的政治人物。

当欧阳修登上文坛和仕途的时候，北宋社会的阶级矛盾和民族危机都日趋严重，统治阶级内部以范仲淹为代表的改革派和以吕夷简为代表的保守派斗争异常激烈，欧阳修坚决地站在范仲淹的一面，关切国事，同情人民的疾苦。他指责那些“先荣而饱”的人不知为天下忧，“又禁他人使皆不得忧”，而能忧天下的人“又皆远贱”（《读李翱文》）。他指出王朝诱民、兼并、徭役等大弊（《原弊》），主张轻赋税、除积弊，实行“宽简”的政治。由于他直言敢谏，屡曹诬陷和贬斥。但由于他政治上、文学上的才能为王朝所重视，贬官不久，往往又得到起用。他早年敌视王伦、王则等的起义，表现封建地主阶级的反动立场；后来官越做越高，名越来越大，政治上倾向保守，因此反对王安石的“新法”。

欧阳修在政治上和范仲淹等对保守派的斗争，和他在文学上提倡诗文革新对西昆派的斗争，是互相呼应的。范仲淹在天圣三年(1025)提出的改革时弊的主张，就包括对文风的改革。他强调文章和社会习尚的关系，认为“国之文章，应于风化，风化厚薄，见乎文章”。因此，他建议统治

者“可敦谕词臣，兴复古道，……以救斯文之薄而厚其风化”（《奏上时务书》）。宋仁宗后于天圣七年(1029)下诏书，指责文士著作，“多涉浮华”，并认为“文章所宗，必以理实为要，……庶有裨于国教，期增阐于儒风”（《宋会要辑稿》）。可见，以欧阳修为代表的诗文革新运动，正是由上而下，适应当时政治运动的要求而产生并为其服务的。也因为这样，所以欧阳修在嘉右二年(1057)知贡举时，就通过科举考试来提倡平实朴素的文风，排斥了继西昆派气焰被打击后而起来的“险怪奇涩之文”，使“场屋之习，从是遂变”（《宋史·本传》）。至于王安石、曾巩、苏轼、苏辙等人的诗文，名重一时，也和他的揄扬提拔是分不开的。

欧阳修诗文革新的理论是和韩愈一脉相承的。在文和道的关系上，他和韩愈一样，强调道对文的决定作用，认为道是内容，如金玉，文是形式，如金玉发出的光辉，“大抵道胜者文不难而自至也”（《答吴充秀才书》）。但是他也看到，有充分道德修养的人，并不一定就能文章，“自诗书史记所传，其人岂必能言之士哉”（《送徐无党南归序》）；而且也不一定需要表现于文章，如颜回。可见道与文虽有密不可分的关系，但它们毕竟不能等同起来，混为一谈。他认为“文之为言，难工而可喜，易悦而自足”（《答吴充秀才书》），要真能工文的首要条件是对于道“务深讲而笃信之”，要使道“履之以身，施之于事，而又见于文章而发之以信后世”（《与张秀才第二书》）。他反对那种“舍近取远，务高言而鲜事实”的文章，反对那种“弃百事而不关于心”的“溺”于文的态度。这样，他使文章和他所关心的“百事”联系起来，在一定程度上摆脱“道统”观念的束缚，写出了一些反映现实生活、为现实政治服务的文章。

欧阳修有一些政论性的散文，是直接为政治斗争服务的。如《与高司谏书》，直斥谏官高若讷趋炎附势不敢主持正义的卑劣行为;《朋党论》反击保守派对范仲淹等革新人物的诬蔑，讽谏统治者应该任贤退恶：这些作品都表现了他鲜明的政治态度和斗争精神。著名的《五代史伶官传序》，通过后唐李存勖兴亡的典型事例，说明国家的“盛衰之理”，非由天命，实由人事，表现了他对国家兴亡的朴素唯物主义见解。

方其系燕父子以组，函梁君臣之首，入于太庙，还矢先王，而告以成功，其意气之盛，可谓壮哉!及仇雠已灭，天下已定，一夫夜呼，乱者四应，仓皇东出，未及见贼而士卒离散，君臣相顾，不知所归；至于誓天断发，泣下沾襟，何其衰也!岂得之难而失之易欤，抑本其成败之迹，而皆自于人欤?书曰:“满招损，谦受益。”忧劳可以兴国，逸豫可以亡身，自然之理也。故方其盛也，举天下之豪杰，莫能与之争；及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑。夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺，岂独伶人也哉!

它一唱三叹，为北宋统治者提供历史教训，不仅富于现实意义，在写作上也显示了欧文的语言婉转流畅和笔端富有感情的特点。

欧阳修的散文，无论状物写景，叙事怀人，都显得摇曳生姿，具有较强的感人力量。如《释秘演诗集序》、《泷冈阡表》等。《醉翁亭记》写滁州山间朝暮变化，四时不同的景色以及滁人和自己在山间的游乐，层次历落分明，语言自然流畅，表达了摆脱约束、从容委婉的情致。他的《秋声赋》，用散文的笔调，通过多种譬喻，描摹无形的秋声，烘托出变态百端的秋天景象，一变向来一般辞赋凝重板滞、略无生气的面貌，表现了他在艺术上的独创性。

欧阳修的散文虽以学习韩愈相标榜，风格实各不相同。如果说，韩愈的文章如波涛汹涌的长江大河，那么欧阳修的文章就恰象澄净潋滟的陂塘。韩文滔滔雄辩，欧文娓娓而谈；韩文沉著痛快，欧文委婉含蓄。他继承并发展了韩愈文从字顺的正确作法，而避免了韩愈尚奇好异的作风。他叙事简括有法，而议论迂徐有致；章法曲折变化，而语句圆融轻快，略无滞涩窘迫之感。又注意语气的轻重和声调的谐和。欧阳修在散文方面的成就，作为当时文学革新运动的领袖，是毫无愧色的。

欧阳修也是当时的重要诗人。他有部分作品，反映人民的痛苦生活，现实意义较强。如《食糟民》把“日饮官酒诚可乐”的官吏与“釜无糜粥度冬春”的贫民对比，并对“我饮酒，尔食糟”的不合理，深深感到内心不安。他的《答扬子静两长句》，指出统治阶级的残酷剥削，贵族王公的享乐，是人民生活贫困的直接原因。其他如《明妃曲和王介甫》、《再和明妃曲》，借王昭君的传说故事，同情妇女的命运，也谴责了昏庸误国的统治者。欧阳修诗中较多的是抒写个人生活情绪以及亲朋间题赠应和的作品。这类作品，一般思想内容较为贫弱，在比较平直的抒情写景之中，往往凭借一联半句，集中地表现了新颖的意境。如《黄溪夜泊》中的“万树苍烟三峡暗，满川明月一猿哀”；《春日西湖寄谢法曹歌》中的“雪消门外千山绿，花发江边二月晴”等都是。

欧阳修诗也是学习韩愈的。前人已经指出他有些设想奇怪的诗，如《凌溪大石》、《石篆》、《紫石砚屏歌》等，都是模仿韩愈的《赤藤杖歌》(见陈善《扪虱新话》下集)。但一般地说，欧阳修诗吸收韩愈的议论化、散文化的特点，而又避免了韩诗的造语险怪和生僻，因此他的诗语言自然流畅，无韩诗艰涩拗口之弊，风格清新而不流于柔靡。有些诗因说理过多，缺乏生动的形象，不免乏味。欧阳修的诗歌成就虽远不能和散文相比，但它们清新自然的风格，对扫除西昆派的浮艳诗风，仍有其良好的作用。

当时政治上改革派的中心人物、为欧阳修所钦佩和拥护的范仲淹(989—1052)，字希文，苏州吴县人，在古文创作上也有其一定的成就。他的古文，一般富于政治内容。政论文如《上执政书》等，表现了爱国爱民的政治态度。著名的《岳阳楼记》，描写了洞庭景色的阴晴变化引起登临者或悲或喜的不同情绪，归结到“古仁人之心”，“不以物喜，不以己悲”，而以“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”为己任，更表现了博大坚贞的政治抱负。

比欧阳修较早作古文的尹洙(1002—1047)，字师鲁，洛阳人，对欧阳修弃骈文作古文有一定的启发和影响。欧阳修谓“师鲁为文章，简而有法”(《尹师鲁墓志铭》)；范仲淹亦称“其文谨严，辞约而理精”(《尹师鲁河南集序》)。所作多章奏记序，一般质朴无文，成就不高。欧阳修非常推崇的石介(1005—1045)，字守道，兖州奉符(山东泰安)人，是反对西昆派的一员猛将。他的《怪说》中攻击杨亿“穷妍极态，缀风月，弄花草，淫巧侈丽，浮华纂组；元锼圣人之经，破碎圣人之意，离析圣人之言，蠹伤圣人之道”：是声讨西昆派的一篇檄文。他希望与“三二同志，极力排斥之，不使害于道”(《上范思远书》)。但他强调文道的合一，而误以为文和道就是一个东西，立论和柳开相似，而道学气更甚，在古文创作上亦无甚成就。

由于欧阳修的延誉奖引而身登仕籍的曾巩(1019—1083)，字子固，江西南丰人，是欧阳修诗文革新运动的积极支持者。他自称“迂阔”，儒学正统气味较重。所为古文被认为“本原六经，斟酌于司马迁韩愈”(《宋史》本传)。实际他既没有司马迁对历史人物的批判态度，也很少有韩愈那种针对现实鸣其不平的精神，因此他的作品一般以“古雅”或“平正”见称，而缺乏新鲜感或现实感。曾巩的文名在当时仅次于欧阳修，风格也和欧阳修相近。叙事议论，委曲周详，词不迫切，而思致明晰。如《寄欧阳舍人书》、《越州赵公救灾记》等，都表现了这样的特点。但由于缺乏现实内容，他的成就远不及欧阳修。

第三节　梅尧臣与苏舜钦

梅尧臣(1002—1060)，字圣俞，宣州宣城(安徽宣城)人。他只作过主簿、县令等小官，一生穷困不得志。诗很著名，尤为欧阳修所称赏。他们互相唱和，并以韩孟自况。欧阳修认为梅尧臣诗的成就是和他的贫困生活有密切关系的，所谓“非诗之能穷人，殆穷者而后工也”(《梅圣俞诗集序》)。梅尧臣也曾经自称“囊橐无嫌贫似旧，风骚有喜句多新”(《诗癖》)。官小家贫，使他接近苦难的人民，看到广阔的现实，这是他的诗所以能工的根本原因。

梅尧臣认为诗是“因事有所激，因物兴以通”而产生的；“国风”是要使下情上达，“雅颂”也要有所刺美，表现了现实主义观点。他愤慨当时“烟云写形象，葩卉咏青红”的浮艳诗风，使诗仅仅成为一种游戏的技艺(《答韩三子华……见赠述诗》)。他的诗不仅在内容上接触到现实社会生活，具有较强的人民性，作风也是和西昆派对立的。在《田家语》中，诗人对于人民所遭受的赋税、徭役、天灾、人祸等等迫害，提出悲愤的控诉。又如《汝坟贫女》：

汝坟贫家女，行哭声凄怆。自言有老父，孤独无丁壮。郡吏来何暴，县官不敢抗。督遣勿稽留，龙钟去携杖。勤勤嘱四邻，幸愿相依傍。适闻闾里归，问讯疑犹强。果然寒雨中，僵死壤河

上。弱质无以托，横尸无以葬。生女不如男，虽存何所当。拊膺呼苍天，生死将奈向!

诗题下自注说：“时再点弓手，老幼俱集。大雨甚寒，道死百余人，自壤河至昆阳老牛陂，僵尸相继。”诗人描绘了汝坟贫女的悲惨遭遇，指斥了统治者的无情和残暴。《小村》一诗更形象地写出了农村的荒凉景象和农民的困苦生活：

淮阔洲多忽有村，棘篱疏败谩为门。寒鸡得食自呼伴，老叟无衣犹抱孙。野艇鸟翘唯断缆，枯桑水啮只危根。嗟哉生计一如此，谬入王民版籍论。

其他如《陶者》：“陶尽门前土，屋上无片瓦。十指不沾泥，鳞鳞居大厦。”直接反映了贫富阶级的尖锐对立。《田家》、《织妇》、《逢牧》等，也都反映了人民贫困的生活，表现了对劳动人民的同情和对残暴官吏的不满。

梅尧臣有不少写景抒情诗，意境新颖，饶有情趣。如《鲁山山行》：

适与野情惬，千山高复低。好峰随处改，幽径独行迷。霜落熊升树，林空鹿饮溪。人家在何处?云外一声鸡。

描写晚秋山间的萧瑟景色，细致入微。此外如“回堤溯清风，淡月生古柳”(《忆吴淞江晚泊》)；“五更千里梦，残月一城鸡”(《梦后寄欧阳永叔》)；“野凫眠岸有闲意，老树着花无丑枝”(《东溪》)：也都是别具剪裁，捕捉了异常新颖的景物形象的句子。

梅尧臣和欧阳修论诗时曾说过：“诗家虽主意，而造语亦难。若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。必能状难写之景，如在目前；含不尽之意，见于言外，然后为至矣。”(见《六一诗话》)这说明他写诗，既要求形象的鲜明突出，也要求意境的深远含蓄。欧阳修说他的诗，“其初喜为清丽，闲(当为间)肆平淡，久则涵演深远，间亦琢刻以出怪巧”(《梅圣俞墓志铭》)。他自己也说：“作诗无古今，唯造平淡难。”(《读邵不疑学士诗卷》)从实际看，他的诗虽不废“怪巧”，而基本风格特征确乎可以说是“平淡”。这种力求风格平淡，状物鲜明，含意深远的诗风，不仅纠正了西昆派错采镂金、内容浅薄无味的作法，而且也适当纠正了追踪韩愈的作者过分议论化、散文化的偏向。宋人龚啸说他“去浮靡之习，超然于昆体极弊之际；存古淡之道，卓然于诸大家未起之先”(《宛陵先生集·附录》)。这是很有见地的。但梅尧臣的诗反映现实社会生活，实远不够深广。他作了大量的应酬诗，即欧阳修所谓“其应于人者多，故辞非一体”(同上)。在许多日常生活的描写中，如“一杯独饮愁何有，孤榻无人膝自摇”、“擗包欲咀牙全动，举盏逢衰酒易酣”：虽琢句新颖，终觉浅薄乏味。

苏舜钦(1008—1048)，字子美，原籍梓州铜山(四川中江)，实生开封。他年轻时即不顾流俗耻笑，和穆修一起提倡古文，比尹洙、欧阳修等开始作古文都早。二十七岁中进士后，作过县令、

大理评事等小官，“位虽卑，数上疏论朝廷大事，敢道人之所难言”(欧阳修《湖州长史苏君墓志铭》)。因此为保守派官僚王拱辰等所诬陷，由集贤校理被废除名。后“居苏州，买水石，作沧浪亭，日益读书，大涵肆于六经，而时发其愤闷于歌诗”(同上)。卒时年仅四十一。

苏舜钦以诗和梅尧臣齐名，时称苏梅。实际他们的性格“放检不同调”，诗风也很不一样。苏舜钦虽曾以“会将趋古淡”自勉，但他的诗终究是粗犷豪迈的，和梅尧臣的委婉闲淡显然不同。梅诗对统治阶级罪恶的揭露是比较和平含蓄的，而苏诗指陈时弊，则直截痛快，略无隐讳。如《城南感怀呈永叔》，直写见闻，一方面是人民在严重灾荒下，被迫采毒草充饥，以致“十有八九死，当路横其尸，犬彘咋其骨，乌鸢啄其皮”；而另一方面则是“高位厌梁肉，坐论挽云霓”!这种对黑暗现实的揭露和控诉，反映了广大人民和统治者深刻的阶级矛盾。又如《吴越大旱》同样指斥了统治者不顾“炎暑发厉气，死者道路积”的惨状，仍旧残酷压榨人民的罪行。作为一个怀有爱国思想、热烈希望反抗民族压迫的诗人，《庆州败》一篇具有更鲜明的特点：

“无战王者师，有备军之志”，天下承平数十年，此语虽存人所弃。今岁西戎背世盟，直随秋风寇边城，屠杀熟户烧障堡，十万驰骋山岳倾。国家防塞今有谁?官为承制乳臭儿，酣觞大嚼乃事业，何尝识会兵之机。符移火急搜卒乘，意谓就戮如缚尸；未成一军已出战，驱逐急使缘险虚。马肥甲重士饱喘，虽有弓剑何所施!连颠自欲堕深谷，虏骑笑指声嘻嘻。一麾发伏雁行出，山下掩截成重围。我军免胄乞死所，承制面缚交涕洟。逡巡下令艺者全，争献小技歌且吹；其余劓馘放之去，东走矢液皆淋漓。首无耳准若怪兽，不自愧耻犹生归!守者沮气陷者苦，尽由主将之所为。地机不见欲侥幸，羞辱中国堪伤悲!

诗人对北宋王朝统治者麻痹于“承平”，以及在对西夏作战中边塞将帅的丧师辱国，揭露不留余地。在《吾闻》中，诗人激昂慷慨地陈述了保卫祖国的雄心壮志，抒发了热爱祖国的强烈感情。其他如《蜀士》、《己卯冬大寒有感》等，或愤慨于统治者的昏昧失策，或关切边境士后和广大人民的苦难，或寄寓自己的理想和希望，也都表现了强烈的现实主义精神。

苏舜钦的许多写景抒情诗，意境开阔，也和梅尧臣的不同。如《中秋松江新桥对月……》：

月晃长江上下同，画桥横绝冷光中。云头艳艳开金饼，水面沉沉卧彩虹。佛氏解为银世界，仙家多住玉华宫。地雄景胜言不尽，但欲追随乘晓风。

少数小诗也写得鲜明入画，如《淮中晚泊犊头》等。苏舜钦的诗，由于他的豪情壮志和愤慨不平，以感情奔放、直率自然见长；但短处也正在这里，他往往落笔急书，不够精炼，即欧阳修所谓“盈前尽珠玑，一一难拣汰”；因而也就缺乏含蓄和韵味。

第四节　王安石

王安石(1021—1086)，字介甫，江西临川人。他出身于中下层官僚家庭。年十七八，即以天下为己任。二十二岁(庆历三年)中进士后，为淮南判官、鄞县知县等地方官，留心民生疾苦，并多次上书上级官吏建议兴利除弊，以舒民困。嘉右三年，从常州知州调为提点江东刑狱，有《上仁宗皇帝言事书》，即后人常说的万言书，主张建立宋王朝的“法度”，即效法“先王之政”的精神对现实政治有所“改易更革”。嘉右五年，入朝为三司度支判官。熙宁二年，神宗特拔为参知政事(副宰相)，从此积极推行新法。但由于旧党的不断反对，屡次罢相，屡次起用，后退休江宁。元丰八年，旧党司马光为宰相，全部废除新法，王安石忧愤成疾，次年病卒，年六十六。

王安石一生为实现自己的政治理想而斗争，他把文学创作和政治活动密切地联系起来。他反对西昆派文人“杨刘以其文词染当世”，指出当时“学者迷其端原，靡靡然穷日力以摹之，粉墨青朱，颠错丛庞，无文章黼黻之序”(《张刑部诗序》)。认为“文者，务为有补于世用而已矣”;“所谓辞者，犹器之刻镂、绘画也”,“要之以适用为本”(《上人书》)。正是由于王安石持有“适用”的文学创作观念，他的诗文都具有浓厚的政治色采，是直接为他的政治斗争服务的。

王安石的散文以政论性的为多。这些作品，大都针对时弊，根据深刻的分析，提出明确的主张，具有极强的说明力量。如《本朝百年无事答子》，通过对北宋百年来政治情况的分析批评，指出“大有为之时，正在今日”，希望神宗在政治上能够有所建树，表现了他对现实形势的关心和刚毅果断的政治家风度。《答司马谏议书》，剖析司马光对新法的指责，言简意赅，措词委婉而坚决，表现了他坚持原则的政治态度。又如《读孟尝君传》，根据对历史实际的分析，指出鸡鸣狗盗之徒出其门正是不能得士的明证，驳斥了孟尝君善养士的传统观念。王安石的散文比较重视理论的说服力，较少注意酝酿气氛，描摩物象，从感情上打动读者，因此他的散文一般立意超卓，具有较强的概括力与逻辑性，语言简练朴素。这是他的文学主张实践的结果。

王安石的诗也和散文一样，具有充实的政治内容，倾向性十分鲜明。在他长期作地方官时，就有不少诗篇，表现出对人民的同情，对社会前途的忧虑，以及对传统思想的反抗，充分抒发了他远大的政治抱负和积极的人生态度。如《河北民》一首：

河北民，生近二边长苦辛。家家养子学耕织，输与官家事夷狄。今年大旱千里赤，州县仍催给河役。老小相携来就南，南人丰年自无食。悲愁白日天地昏，路旁过者无颜色。汝生不及贞观中，斗粟数钱无兵戎。

写统治者搜刮人民的血汗，输送敌国，以致地无问南北，年无论丰歉，人民一样地陷入流离转徒和“无食”的绝境。其他如《兼并》、《收盐》、《感事》、《发廪》、《省兵》等也都表现了诗人

关切民生疾苦、主张改革弊政的进步理想。

王安石对北宋统治者在辽和西夏的威胁面前麻痹苟安，深感不满，不少诗篇表达了这种思想。如《阴山画虎图》：

阴山健儿鞭空急，走势能追北风及。逶迤一虎出马前，白羽横穿更人立。回旗倒戟四边动，抽矢当前放蹄入。爪牙蹭蹬不得施，责上流丹看来湿。胡天朔漠杀气高，烟云万里埋弓刀。穹庐无工可貌此，汉使自解丹青色。堂上绢素开欲裂，一见犹能动毛发。低徊使我思古人，此地抟兵走戎羯。禽逃兽遁亦萧然，岂若封疆今晏眠?契丹弋猎汉耕作，飞将自老南山边，还能射虎随少年?

从阴山健儿的射虎，联想到古代将士们曾在这里击败过入侵的敌人，使边疆平静无事，对比当时“胡天朔漠杀气高”的形势，批判北宋统治者的不修边备，表现他对国家前途的深忧。《同昌叔赋雁奴》、《白沟行》等，表现了同样的主题思想。

王安石有不少咏史或怀古的诗篇，也大都寄托了他远大的政治抱负和批判精神。如《商鞅》、《范增》、《张良》等篇，往往以“尺幅千里”的手法，通过对历史人物的景仰，抒发了自己的政治感情。在《杜甫画像》中，不仅高度评价了杜诗的丰富性和创造性，更表明了对杜甫同情广大人民的精神的继承：“宁令吾庐独破受冻死，不忍四海赤子寒飕飕!”最著名的是《明妃曲二首》，现举第一首如下：

明妃初出汉宫时，泪湿春风鬓脚垂。低徊顾影无颜色，尚得君王不自持。归来却怪丹青手，入眼平生未曾有。意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。一去心知更不归，可怜著尽汉宫衣。寄声欲问塞南事，只有年年鸿雁飞。家人万里传消息，好在毡城莫相忆。君不见，咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北。

这首诗一扫历代诗人写王昭君留恋君恩、怨而不怒的传统见解，有极大的独创性。诗人只从侧面落笔，勾画了古今艳传的绝代佳人的形象，以及她独去异域、怀念故国的凄苦无告的心情。更深刻的是、诗人在结韵里道出了在阶级社会中普遍存在的妇女受压迫、被蹂躏的不合理的现实；同时流露了他怀才不遇的心情。因此引起了当时诗坛的广泛兴趣，欧阳修、梅尧臣、刘敞等都写了和篇。

王安石晚年罢相隐居以后，生活和心情的变化，引起了诗风的变化，创作了较多的描写湖光山色的小诗，也更多地注意对诗歌艺术的锤炼。名作很多，如：

茅檐常扫净无苔，花木成畦手自栽。一水护田将绿绕，两山排达送青来。

——《书湖阴先生壁》

江北秋阴一半开，晓云含雨却低回。青山缭绕疑无路，忽见千帆隐映来。

——《江上》

京口瓜洲一水间，锺山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还。

——《泊船瓜洲》

这些小诗新颖别致，炼字炼句，妥贴自然，艺术上确实比早年更成熟了。虽然他有时也还写《楚山》、《示永庆院秀老》一类流露“烈士暮年，壮心不已”的心情的诗篇，但总的看来，他往年诗中所洋溢的那种政治热情，这时是大大减退了。

王安石诗文的大量创作和独特的风格，对扫荡西昆体的残余影响有很大的功绩，对宋诗的发展也起了一定的推动作用。他有一部分诗，喜造硬语、押险韵，对后来也有不良影响。

王安石的友人王令(1032—1059)，字逢原，广陵(江苏扬州)人。他是一个有理想有才华的优秀诗人。可惜才高命短，未能施展他的抱负。他留下的诗篇，大都表露了他对当时黑暗现实的不满和自己的远大抱负，具有强烈的现实主义精神。如《梦蝗》：

……尝闻尔人中，贵贱等第殊。雍雍材能官，雅雅仁义儒。脱剥虎豹皮，假借尧舜趋。齿牙隐针锥，腹肠包虫蛆。开口有福威，颐指转赏诛；四海应呼吸，千里随卷舒。割剥赤子身，饮血肥皮肤。噬啖善人党，嚼口不肯吐。连床列竽笙，别屋闲嫔姝。一身万椽家，一口千仓储。……贫者无室庐，父子一席居。贱者饿无食，妻子相对吁。贵贱虽云异，其类同一初。此固人食人，尔责反舍且!我类蝗自名，所食况有余；吴饥可食越，齐饥食鲁邾。吾害尚可逃，尔害死不除；而作疾我诗，子言得无迂!

诗人以锋利的笔触，剥掉了达官贵人们“仁义儒”、“尧舜趋”的外衣，显露了他们“虎豹身”、“虫蛆腹”的原形。指出剥削阶级搜刮民脂民膏，实比蝗虫更为残酷可恨!此外如《原蝗》、《良农》、《饿者行》等诗，也各从不同角度，以不同方式，表现了他对贫苦人民的同情和对豪门的无比憎恨。

面对黑暗的现实，王令在《感愤》一诗中表现了改变这种现实社会的宏愿：“未甘身世成虚老，待见天心却太平。……燕然未勒胡雏在，不信我无万古名!”他的自信心是这样的强，爱国的激情和救世的热忱是这样的昂扬!

王令的诗，无论叙事抒情，都具有开阔而雄健的特色，确如他自己所说那样：“浩歌不敢儿女声。”他有一些诗，想象奇特，具有浓厚的浪漫主义色采，例如《暑旱苦热》：

清风无力屠得热，落日着翅飞上山。人固已惧江海竭，天岂不惜河汉干?昆仑之高有积雪，蓬莱之远常遗寒。不能手提天下往，何忍身去游其间。

这种雄伟的气魄，阔大的气象，在宋人诗中是极其难得的。虽然由于他受韩愈、卢同诗的影响，有些作品不免生硬粗糙，但仍不失为一个具有自己特色的优秀诗人。

第二章　北宋前期的词

第一节　晏殊、欧阳修及其他词人

宋初诗文沿袭五代余风，词也未能例外。由于北宋前期将近百年的承平，适应当时统治阶级娱宾遣兴、歌舞升平的需要，由晚唐五代以来形成的婉丽词风更弥漫一时，晏殊、晏几道是在这方面有代表性的作家。然而南唐词人既初步摆脱了花间词人的影响，新的时代契机也在缓慢地推动词风的转变。这一方面是在全国统一局面之下，部分怀有政治抱负的文人不愿意沿着西蜀、南唐那些亡国士大夫的道路前进，范仲淹、欧阳修等少数作家已在部分词里表现了新的风格，到苏轼就开创了和婉约派对立的豪放词派。另一方面是由于当时都市经济的繁荣，为了适应市民阶层的需要，出现了以描写城市风貌见长的词人柳永。本章将重点介绍当时较有影响的词家，苏轼的词将在下一章里论述。

第一节　晏殊、欧阳修及其他词人

晏殊(991—1055)是北宋前期较早的词家，在当时的影响也较大。殊字同叔，江西临川人，少年时以“神童”被荐入朝，后屡历显要，官至仁宗朝宰相，生平爱好文学，又喜荐拔人才。叶梦得《避暑录话》说他爱好宾客，“每有佳客必留”，“亦必以歌乐相佐”。他的《珠玉词》大部分是在这种富贵优游的生活中产生的，因此流连诗酒、歌舞升平就成了这些词的共同内容。另一部分写离愁别恨的作品，是受了晚唐五代以来传统词风的影响，也是适应尊前花下歌妓们传唱的需要的。他的国家重臣地位和爱好文酒宴会的生活情趣都和南唐冯延己相近，词风上也受他的影响。但由于他究竟还处在表面承平的时期，他的词在雍容华贵之中，虽也不免流露寂寞衰迟之感，却没有象冯词里所透露的亡国前夕的忧伤。下面这首〈浣溪沙〉可略见他的成就。

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回?无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。

全词在亭台如旧、香径依然的情境之中，流露春归花落、好景不常的轻愁。词句也轻清宛转，玉润珠圆。它是比较投合那些承平时期士大夫的胃口的。

和晏殊同时的张先(990—1078)，字子野，乌程(浙江吴兴县)人。晏殊任开封府尹时曾辟为通判，历官至都官郎中。他的词主要也是抒写当时文人诗酒交欢的生活情趣，但已较多采用慢词形式，这对后来豪放派词家在用调上有一定的影响。他曾以“云破月来花弄影”、“帘压卷花影”、“柳径无人，堕风絮无影”及“不如桃杏，犹解嫁东风”等词句，被传为“三影郎中”或“桃杏嫁东

风郎中”。这些清新明丽的词句，捕捉一时景物，表现了一定的艺术技巧；但从全词内容看，还是相当单薄的。

晏殊的幼子晏几道(1030?—1106?)，字叔原，向来和晏殊合称二晏。晏几道的《小山词》写男女的悲欢离合，并没有超越前人的题材范围；但由于他经历过一段由富贵到贫穷的生活，他对于那些聪明而不幸的歌女，象他在词里所描写的莲、鸿、苹、云等，怀有同情，因此流露在这些词里的思想感情也比较深沉、真挚。又由于他生活在走向没落的官僚家族里，他的词就经常以感伤的笔调描写他过去的生活，词风更近于李煜。下面两首是较有代表性的作品。

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂，去年春恨却来时；落花人独立，微雨燕双飞。记得小苹初见，两重心字罗衣，琵琶弦上说相思，当时明月在，曾照彩云归。

——〈临江仙〉

彩袖殷勤捧玉锺，当年拚却醉颜红：舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。从别后，忆相逢，几回魂梦与君同。今宵剩把银工照，犹恐相逢是梦中。

——〈鹧鸪天〉

前词写别后的凄凉，后词写重逢的惊喜。作者从生活里选择比较动人的场景，前后对照，来衬托出他的触景伤情和惊喜交集，在抒情小词里达到较高的艺术境界。

较早为宋词开辟新意境的是范仲淹和欧阳修。

范仲淹是怀有远大抱负的政治家，他并不以词知名，流传的词也只寥寥几首，但大都即景抒怀，表现了开阔而深沉的意境。象下面这首〈苏幕遮〉：

碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。黯乡魂，追旅思，夜夜除非、好梦留人睡。明月楼高休独倚，酒入愁肠，化作相思泪。

这词上片所描绘的秋色，下片所抒发的乡愁，是向来词家多次重复过的内容，却依然能给人比较新鲜的感受。由于作者胸襟的开朗和感情的真挚，可以直书所见，直写所感，而不象有些婉约派词家的扭捏作态。他的〈渔家傲〉通过边塞的凄清景象表现边防将士忧国的深心，更上承唐人的边塞诗，为宋词开拓新的领域。

塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭。浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地，人不寐，将军白发征夫泪。

欧阳修词收在《六一词》和《醉翁琴趣外编》中的有二百多首，是当时写词较多的作家。欧词大部分是描写爱情的作品，同他在诗文里所表现的庄重严肃的儒家面目大不相同。这部分词受

冯延己影响较深，同时也受当时民间俚曲的影响。词家向来以欧、晏并称，主要就这一方面说。试看这首〈踏莎行〉：

候馆梅残，溪桥柳细，草熏风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危栏倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。

这词在抒发游子思家之情的同时，联想到闺中人的登高怀远，并致其劝慰之意，流露了词人对思妇心情的体贴。又通过离愁不断如春水的妙喻和行人更在春山外的设想，构成了清丽而芊绵的意境。此外如〈蝶恋花〉“庭院深深深几许”，〈临江仙〉“柳外轻雷池上雨”等首，也都色调鲜明，情思深远，成就在晏殊、张先之上。

欧词里还有部分直接表现个人抱负的作品。这些词大多数写在后期。如他题咏颍州西湖的十首〈采桑子〉，表现了作者啸傲湖山、流连风月的洒脱情怀。又如〈朝中措〉《平山堂》：

平山栏槛倚晴空，山色有无中。手种堂前垂柳，别来几度春风。文章太守，挥毫万字，一饮千锺。行乐直须年少，尊前看取衰翁。

出现在这首诗词里的人形象，很象是《醉翁亭记》里“苍颜白发”的滁州太守。在这类词里，他还感慨宦途的风波，叹息年华的消逝，如〈圣无忧〉“世路风波险”、〈采桑子〉“十年前是尊前客”等首，流露了他在政治上多次遭到挫折的生活感受。但欧阳修毕竟是在北宋前期的政治斗争和诗文革新运动中都起了积极作用的人物，因而在词中偶尔也有“便须豪饮敌青春，莫对新花羞白发”（〈玉楼春〉），“白首相逢，莫话衰翁，但斗尊前笑语同”（〈采桑子〉）的自我宽慰的词句，并不全是悲观消极的呻吟。

欧阳修在部分即景抒怀的词里洗刷了晚唐、五代以来的脂粉气味和婉约情调，使词格向清疏峻洁方面发展。如写颍州西湖的“无风水面琉璃滑，不觉船移，微动涟漪，惊起沙禽掠岸飞”（〈采桑子〉），写亭林的“一派潺缓流碧涨，新亭四面山相向，翠竹岭头明月上，迷俯仰，月轮正在泉中漾”（〈渔家傲〉），写围场的“霜重鼓声寒不起，千人指，马前一雁寒空坠”（〈渔家傲〉）；出现在这些词里的景物，不是一幅幅静止的画面，而象是在我们面前展开的一幕幕场景，作者的胸怀也就在这些明快的境界里坦露无遗。这说明作者已开始突破了词的传统题材和表现手法，跟当时诗文革新运动的精神取得某种程度的联系，为后来苏轼一派豪放词开先路。

欧词用调较多，也有一些慢词，部分词里还吸收通俗生动的口语，这些也在宋词的发展中起积极作用。前人说他“疏隽开子瞻，深婉开少游”（冯煦《宋六十一家词选例言》），是比较全面地概括了他在宋词发展中的地位的。

第二节　柳永

差不多和欧阳修在词里流连湖光山色、表现洒脱情怀的同时，柳永却更多地从都市生活摄取题材，表现他生活在市民中间的感受，这是文人创作中一种新的现象，对后来通俗文学的发展有一定的影响。

柳永(987?—1053?)原名三变，字耆卿，崇安(福建崇安)人，是工部侍郎柳宜的少子。他少年时到汴京应试，由于擅长词曲，熟悉了许多歌妓，并替她们填词作曲，表现了一种浪子作风。当时有人在仁宗面前举荐他，仁宗批了四个字说："且去填词"。柳永在受了这种打击之后，别无出路，就只好以开玩笑的态度，自称"奉旨填词柳三变"，在汴京、苏州、杭州等都市过着一种流浪的生活。大约在他饱经封建统治阶级的白眼，少年时的"怪胆狂情"逐渐消退时，才改名柳永，考取进士，在浙江的桐庐、定海等处做过几任小官。晚年死于润州(江苏镇江县)。

柳永是北宋第一个专力写词的作家，他的《乐章集》传词将近二百首。其中部分歌词写出北宋汴京的繁荣，有元宵的千门灯火、九陌香风，有清明前后的斗草踏青、斗鸡走马(注：可参看他的〈迎新春〉、〈抛球乐〉及〈木兰花慢〉"拆桐花烂漫"等词。)，场景都十分热闹。他在杭州写的〈望海潮〉词尤其著名。

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮竞豪奢。重湖叠巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙，乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

这词是为歌颂杭州州将的政绩写的，因此未免把当时都市的繁华和人民的和平生活过分美化了。相传金主完颜亮因此"起投鞭渡江之志"(见《鹤林玉露》)，虽不可靠，却可以想见它的社会影响。

《乐章集》里有大量描写妓女的词，比较集中地表现了柳永的狂荡生活和浪子作风。但由于柳永在封建统治阶级里曾长期被看作有才无行的文人，受到种种歧视和排挤，因此他对那些聪明而不幸的歌妓就往往怀有同情。他在〈迷仙引〉、〈集贤宾〉里写她们怎样热切地盼望过正常的夫妇生活，在〈斗百花〉、〈雨中花慢〉、〈定风波〉里又曲折细致地传达出她们被一些轻薄少年欺骗时的痛苦心情。这部分歌词特别赢得宋元时期歌妓们的爱好。

江湖流落的感受也是柳词的重要内容。他的〈雨霖铃〉词是这方面的代表作。

寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，方留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝咽。念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节。今宵酒醒何处?杨柳岸晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说!

这首词写离情别绪，达到了情景交融的艺术境界。“念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔”，词中主人公的黯淡心情给天容水色涂上了阴影；“今宵酒醒何处?杨柳岸晓风残月”，写出他飘泊江湖的感受；“此去经年”以下，又传达出彼此关切的心情。此外如〈八声甘州〉、〈夜半乐〉等，也是这方面的成功之作。

向来封建地主阶级的土大夫在功名失意时往往想起他们的田园生活、山林生活。柳永虽也写过“游宦区区成底事，平生况有云泉约”（〈满江红〉《桐川》）的词句，然而他所经常提起的还是“秦楼楚馆”里的“浅斟低唱”的生活。他在相当长的一段时间里曾以自封的“白衣卿相”对抗黄金榜上的功名(见〈鹤冲天〉词)，这是对于封建王朝科举制度的大胆嘲弄，同时表现了他的玩世不恭的态度。后来董解元以“秦楼楚馆鸳鸯幄，风流稍是有声价”(见董解元《西厢记诸宫调》开端部分)自夸，关汉卿自封为“普天下郎君领袖，盖世界浪子班头”(见关汉卿〈南吕·一枝花〉《不伏老》散套)，同柳永在这些词里所流露的思想意识是有其一致之处的。

从敦煌曲子词看，慢词早就在民间流行，但词家仿作的一直很少。柳永长期生活在市民阶层之中，接受了当时歌妓、乐工们的影响，大量创制慢词，这就为词家在小令之外提供了可以容纳更多内容的新形式。柳词在艺术表现上也自成风格，大部分作品都以白描见长；凡铺叙景物，倾吐心情，大都层次分明，语意刻露，绝少掩饰假借之处。又大量吸收口语入词，一扫晚唐五代词人的雕琢习气。象下面这首〈忆帝京〉，就全用当时口语写成。

薄衾小枕凉天气，乍觉别离滋味。展转数寒更，起了还重睡。毕竟不成眠，一夜长如岁。也拟把却回征辔，又争奈已成行计。万种思量，多方开解，只恁寂寞厌厌地。系我一生心，负你千行泪。

词的长短句形式本来比五七言诗更适合于通过缓急轻重的语气表达人物内心情绪的起伏变化，柳永由于多用口语，就更显出了词调在这方面的优越性，而且对后来说唱文学和戏曲作家在曲辞的创作上有影响。柳词在宋元时期流传最广，相传当时“凡有井水饮处，即能歌柳词”(见叶梦得《避暑录话》)，这不仅决定于内容，还由于这种表现形式更适合于市民阶层的要求。

柳词里还有部分庆赏节令或称颂朝廷功德的作品，主要在为宋王朝点缀升平，同时也想借此博得功名，甚至“打抽丰”。许多为妓女写的词，还沾染了青楼调笑的作风。从柳永身上，可以看到一个缺乏理想的诗人，即使接触的生活面较广，艺术表现的手法较高明，也掩盖不了他思想本质上的缺陷。

第三章　苏轼

第一节　苏轼的生平和思想

我国文学史上杰出的作家苏轼，他诗、词、散文里所表现的豪迈气象、丰富的思想内容和独特的艺术风格，是欧阳修、梅尧臣等所倡导的诗文革新运动进一步发展的成果，表现了北宋文学的最高成就。

苏轼(1037—1101)，字子瞻，号东坡居士，四川眉山人。他生长在号称“百年无事”的北宋中叶，诗文革新运动已取得胜利，社会文化在中唐以后又一次出现了繁荣的景象。同时由于豪强的兼并，边备的松弛，官僚机构的庞大而无能，北宋王朝的内外危机正在暗中滋长。苏轼少年时期就积极关心当时社会的人情风俗和北宋王朝的政治措施，希望能继承范仲淹、欧阳修等的事业，在政治上有所改革。他出身于一个有文化修养的家庭，父亲苏洵早有文名，母亲能教他读《汉书》。由于家庭的教育，前辈的熏陶，以及他自己的刻苦学习，青年时期的苏轼就具有广博的历史文化知识和多方面的艺术才能，为欧阳修、梅尧臣等所称许。

同王安石一样，苏轼对北宋积贫积弱的局势也感到不安，希望加强封建王朝的统治。仁宗末年，他向朝廷上制策，提出厉法禁、抑侥幸、决壅蔽、教战守等主张，要求“励精庶政，督察百官，果断而力行”(见《辩试馆职策问札子》)，表现出一个要求改革的政治家风度。然而由于他所处的中等地主阶层的地位，不愿意过多地触犯大地主阶级的利益；同时他三十岁以前绝大部分时间过的是书房生活，对当时社会因豪强兼并而引起的危机，远没有王安石看得清楚；因此他的改革多从总结历史经验出发，强调“任人”而忽视变更“法制”，尤其反对急进的措施。当神宗初年王安石实行打击豪强地主的新法时，他就上书反对，并以此出任杭州通判，转知密、徐、湖三州。元丰二年(1079)苏轼因作诗讽刺新法，被捕下狱，出狱后，责授黄州团练副使。苏轼这时期在政治上的保守态度一定程度上限制了他在文艺上的成就。他当时写的部分诗文就片面夸张了新法推行时的流弊，助长了旧党的声势，影响了新法的实施。贬官黄州以后，他在郡城旧营地的东面辟地耕种，有较多机会接近下层人民，政治态度有所改变。但是政治上的挫折，也滋长了他逃避现实和怀才不遇的思想情绪。黄州是长江中游形势险要之地，武汉三镇即在它的西面，我国不少英雄人物曾经在这里展开军事上政治上的斗争。在祖国雄伟的江山和历史英雄人物的激发之下，他写出一些著名的散文和词篇，如《赤壁赋》、《后赤壁赋》、〈念奴娇〉《赤壁怀古》等。

哲宗即位，旧党执政，苏轼被召还朝，任翰林学士。苏轼在新法推行时虽上书神宗表示反对，但对“裁减皇族恩例，刊定任子条式，修完器械，阅习旗鼓”等裁抑贵族特权、增强国防力量的措施，却表示赞同(见《上神宗皇帝书》)。多年地方官吏的经历，也使他对社会矛盾和新法的某些好处有进一步的了解。这时司马光等旧党要废除一切新法，他“深虑数年之后，取吏之法渐宽，理财之政渐疏，备边之计渐弛”，主张对新法“校量利害，参用所长”(见《辩试馆职策问札子》)，

反对执政大臣的一意孤行，又以此受到旧党里程颐一派的攻击，出知杭、颖、定三州。到他五十九岁时，新党再度执政，他先后被贬官岭南的惠州和海南的琼州。苏轼在历任地方官吏时，比较关心人民痛苦，在兴修水利、改进农业生产等方面做了不少有利于人民的事情。这时的新党又只知利用新法加深对人民的剥削，他的处境就比较得到人民的同情。在琼州三年，他多方鼓励、培养当地后一辈的学者、文人，和当地少数民族也能和睦相处，因此生活虽十分艰苦，还没有改变他对生活的乐观态度和旺盛的创作力。徽宗即位，他因大赦内徒，次年七月卒于常州。著作有《东坡全集》一百多卷，遗留二千七百多首诗，三百多首词和许多优美的散文。

苏轼的思想比较复杂，儒家思想和佛老思想在他世界观的各个方面往往是既矛盾又统一的。他平生倾慕贾谊、陆贽，在政治上他从儒家思想出发，排斥老庄为异端；然而老庄的“无为而治”思想又同他的“法相因则事易成，事有渐则民不惊”（见《辩试馆职策问札子》）的政治主张有其一致之处。他少年时就爱好《庄子》的文章，后来又喜和僧人来往，在生活上他认为“游于物之外”，则“无所往而不乐”（见《超然台记》），要求以安然的态度应物，“听其所为”，而“莫与之争”（见《问养生》），更多地表现了佛、道二家超然物外，与世无争的洒脱态度。然而他从儒家出发的比较现实的生活态度，又使他对佛家的懒散和老庄的放逸有所警惕(注：苏轼《答毕仲举书》：“学佛老者本期于静而达，静以懒，达似放；学者或未至其所期，而先得其所似，不为无害。”)；因此他一生在政治上虽屡受挫折，在文艺创作上始终孜孜不倦，没有走向消极颓废的道路。苏辙说他谪居海南时“日啖薯芋而华堂玉食之念不存于胸中”，又说他当时写的诗“精深华妙，不见老人衰惫之气”（并见苏辙《追和陶渊明诗引》），这是他和前代得罪远谪的士大夫如韩愈、柳宗元等表现不同的地方。

第二节　苏轼的文论和散文

宋初提倡古文的学者，当西昆体流行的时候，要求以文章为“道之用”，借以“左右名教，夹辅圣人”（孙复《答张洞书》）。到北宋中叶，古文既已盛行，以苏轼为代表的一些古文家，在强调文章的道德意义和政治作用的同时，还认为文章如“精金美玉”、“金玉珠贝”，“各有定价”，相当重视它本身的艺术价值。

苏轼没有专门的文论著作，在他的部分散文与诗歌，特别是他同后辈来往的书札中，提出了一些可贵的文艺见解。他早年随苏洵出三峡，下长江，受自然景物的激发，跟苏辙写诗唱和，就认为诗文创作要象山川的云兴雾起，草木的开花结果，是由内容充实郁勃而自然表现出来，不是文章的工拙问题(《江行唱和集叙》)。后来反复强调“辞达”，说：“辞至于达，足矣，不可以有

加矣。”即重视文章表达思想内容的本身作用，而没有象道学家那样把文章仅仅作为载道或明道的工具看。他引欧阳修的话说：“文章如精金美玉，市有定价，非人所能以口舌定贵贱也。”这又注意到文艺本身的美学价值，跟王安石仅仅把文章看作器皿上的装饰品不同。那么怎样才能辞达呢?这就是他说的“求物之妙”，即追求能够表现事物特征的神妙之处。它不但要“能使是物了然于心”，而且要使是物“了然于口与手”。他说：“求物之妙，如系风捕影，能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使了然于口与手者乎?是之谓辞达，辞至于能达，则文不可胜用矣。”这里首先要求作者认真观察、研究描写的对象，清清楚楚地掌握它的特征；同时还要求作者有熟练的艺术技巧，在写作时能够得心应手，左右逢源，象他说的“意之所到，则笔力曲折无不尽意”。(何远《春绪纪闻》引苏轼语)他晚年形容自己写作诗、赋、杂文时的情况是“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于不可不止。”（《答谢民师书》）即从不同的内容出发，自由表达，摆脱种种形式上的束缚。它是苏轼在文艺创作上长期刻苦锻炼，不断总结经验，逐步从必然王国向自由王国转化的心得体会，对我们今天克服种种形式主义的文风还有一定启发。由于苏轼阅历的丰富和学问的渊博，能突破前人在文章方面的种种限制，力求自由而准确地表达他所要表达的意境；这就使他的文章如“万斛泉源，不择地而出”（见《文说》），而“文理自然，姿态横生”（见《答谢民师书》），把韩愈、柳宗元以来所提倡的古文的作用发挥到了更高的境地，同时形成了他自己独特的文章风格。

苏轼的散文向来同韩、柳、欧三家并称。他的政治论文如《策略》、《策别》、《策断》里各篇，从儒家的政治理想出发，广引历史事实加以论证，精神上继承了贾谊、陆贽的传统；而文笔纵横恣肆，又显见《战国策》的影响。贾谊纵览战国秦汉之际的历史发展，深究治乱的根源，对汉朝的政治提出建设性的意见。到北宋时期，我国封建社会统治阶级的历史经验更丰富了。苏轼从小读书就“好观前世盛衰之迹，与其一时风俗之变”（见《上韩太尉书》），他在仁宗末年所进策论，对当时封建社会带有根本性质的问题和各个问题之间的错综复杂关系是确有所见并提出自己的对策的。他认为“当今之患，外之可畏者西戎北胡，而内之可畏者天子之民也。西戎北胡不足以为中国大忧，而其动也有以召内之祸。内之民实执存亡之权而不能独起，其发也必将待外之变”（见《策断二十三》）。基于他对当时政治的这种认识，他对内主张行宽仁之政，通上下之情；对外主张“先为不可胜，以待敌之可胜”，从而争取对敌斗争的主动权。这同贾谊《陈政事疏》的精神一脉相承。他的历史论文如《平王论》、《留侯论》等是政治论文的另一表现形式。《平王论》反对避寇迁都，在南宋政治上起了积极的影响。由于阶级地位的局限，他少年读书，专为应举，“不能晓习时事”（见《上韩太尉书》），他早年的进策和史论，议论多流于空泛，同时表现他政治上的保守态度，如在《劝亲睦》里主张恢复小宗来劝导人民亲睦，在《武王论》里以汤武革命为非圣人，

在《商鞅论》里以商鞅变法为破国亡家之术等。至于他说范增和义帝有君臣之分，应为义帝诛项羽，说诸葛亮只要费数十万金，就可以离间魏国的君臣，举兵灭之，更是不审察情势、大言欺人的书生之见。他这部分文章虽内容没有什么特别可取，而在写作上善于随机生发，或翻空出奇，对士子的科场考试颇有用处，因此从北宋中叶以来，一直成为应举士子的敲门砖。“苏文熟，吃羊肉；苏文生，吃菜羹”（见陆游《老学庵笔记》），这四句秀才们的口头禅就是这样来的。后来他在实际政治中受过较多的锻炼，逐渐改变纵横家的习气。他在元佑、绍圣间针对具体政治问题写的奏议，如《因擒鬼章论西羌夏人事宜札子》、《奏浙西灾伤第一状》等，议论切于事情，精神上更接近陆贽。

苏轼集中的书札、杂记、杂说、小赋等，大都夹叙夹议，随笔挥洒，表现了作者坦率的胸怀，也表现他对人生对文艺的见解和爱好，成就远在他的政治论文之上。他在《传神记》里记僧惟真画曾鲁公像，初不甚似，经过细致观察，于眉后加三纹，就十分逼真，说明细节真实对于传达人物神情的重要性。他在《书吴道子画后》里说画家要“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”。即一方面既要掌握艺术的规律，又要有创造性，即自出新意，而不为规律所束缚；另方面要求在豪放的笔墨之外，表现一定的思想深度，即他所说的“妙理”。这些见解虽是就绘画说的，其他艺术部门也可以相通，对我们今天还有启发。他在黄州写的《答秦太虚书》、《答李端叔书》，在惠州写的《答参寥书》，谈生活、谈文艺、谈谪居时的心境，都比较亲切有味，而没有在语言文字上装腔作势。它不但摆脱汉魏以来辞赋作者“以艰深文其浅陋”的文风，同时避免了韩愈以来古文家“力去陈言夸末俗”的矜持习气。这不仅决定于作家本身的生活和修养，同时和当时社会文化的普遍高涨，古文在日常生活中的广泛应用有关。他的《员当谷偃竹记》写出了“画竹必先得成竹于胸中”的文艺见解，回顾了他和文与可的往来唱和，表现他们的坦率而富有风趣的性格。在这六、七百字短文里有诗、有赋、有书札、有叙事、有议论，好象随笔所至，漫无边际；然而它依然有个中心内容，一意贯注到底，那就是表现他们向来交情的亲厚，以及他见到这幅遗作时对文与可的深沉悼念。他的《赤壁赋》以诗一样的语言抒写江山风月的清奇和作者对历史英雄人物的感慨。又通过客与主的对答，水与月的譬喻，探讨宇宙与人生的哲理，表现作者在政治上受到挫折时的苦闷心情和当他从庄子、佛家思想出发观察宇宙人生时的洒脱态度。篇中的主客实际代表作者思想的两个方面，他仍然沿用赋家“抑客伸主”的作法；但从内容到形式，都更象一首美妙的散文诗，完全摆脱了汉赋板重的句法和齐梁骈俪的作风。

苏轼自说少年时读书，每一书分作数次读，一次只注意某一方面的问题，如第一次只注意兴亡治乱的问题，第二次只注意典章文物的问题。他对历史上的重要著作都这样分门别类地掌握了它的内容，当他临文时不论遇到哪一方面的问题，都可以联想起他过去的学习心得加以发挥。他

自称这是“八面受敌”的方法(见《又答王庠书》)(注：此书见《经进东坡文集事略》第四十六卷。)。他早年写的议论文，每提出一种意见，都能联系古今史实和前人论著，反复加以说明，看出他这方面的工夫。然而这仅仅是他文章基础的一个方面，这方面的基础使他的散文具有丰富的历史内容，“论古今治乱，不为空言”(见苏辙《东坡先生墓志铭》)，却还不能说明他的“意之所到，则笔力曲折无不尽意”的艺术特点。苏辙说他少年时读《庄子》，感叹地说：“吾昔有见于中，口不能言，今见庄子，得吾心矣。”(见《东坡先生墓志铭》)庄子文章表达的自由、联想的丰富、比喻的恰切，在他是年写的《中庸论》里已看出它的影响。后来他到汴京应试，在《刑赏忠厚之至论》里说：“当尧之时，皋陶为士，将杀人。皋陶曰：‘杀之’，三；尧曰‘宥之’，三。”用以说明法官要严格执法，而君主要宽厚爱人。考取后他去谒见主考官欧阳修，欧阳修问他见于何书，他说：“何须出处?”(此据《老学庵笔记》。苏轼《上曾两制书》：“子思孟轲之徒，不见诸侯而耕于野，比闾小吏一呼于其门，则摄衣而从之。”同样是出于想当然的。)当然，在政论文里虚构历史事实是不允许的；然而这也正好表现他要求摆脱史书的束缚，更自由更大胆地表达意象的创作精神。谪官黄州以后，他阅历更广，学问的积累更丰富，对现实的体察也较深，使他可以在更其广阔的境界里驰骋自由的联想和曲折无不尽意的笔力，庄子文章对他的影响就更其显著了。

苏轼的父亲苏洵，号老泉，著有《嘉右集》，弟弟苏辙字子由，著有《栾城集》，也以散文著称，后人合称三苏。苏洵的散文以议论擅长，《权书》、《衡论》等篇，纵谈古今形势及治国用兵之道，带有战国纵横家的色彩。《权书》中的《六国》借六国割地事秦讽刺北宋王朝对辽和西夏的屈辱政策，表现作者的爱国思想。苏辙的议论文不如父兄，记叙文却纡徐曲折，饶有情致，如《黄州快哉亭记》、《武昌九曲亭记》等。苏轼说他“汪洋澹泊，有一唱三叹之声，而其秀杰之气，终不可没”(见《答张文潜书》)，是善于形容他文章的风格的。

第三节　苏轼的诗和词

苏轼经历了从仁宗到徽宗的五朝，平生足迹几乎遍及当时中国的重要州郡，而且远至西北地区、海南儋耳。象他的前辈梅尧臣一样，他把写诗当作日常的功课，一直坚持到老年。他多方面向前代诗人李白、杜甫、韩愈等学习，晚年更爱陶诗。比之散文和词，苏诗的题材更广阔，风格也更多样。

苏轼终身从政，重视文学的社会作用。在他的“论事以讽，庶几有补于国”(见《东坡先生墓志铭》)的创作思想指导之下，他曾写出一些反映民间疾苦、谴责官吏贪鄙、关心国家命运的作品。在《荔枝叹》中，他饱含热泪控诉了唐玄宗、杨贵妃的罪恶，并怀着“至今欲食林甫肉”的愤怒，

抨击了以人民血汗来“争新买宠”的当朝权贵。在《许州西湖》中，他指责地方官不顾连年饥荒，还为春游发动民工开湖，而对于一些比较关心人民疾苦的官吏，则热烈赞扬。他赠王庆源诗：“青衫半作霜叶枯，遇民如儿吏如奴，吏民莫作官长看，我是识字耕田夫。妻啼儿号刺使怒，时有野人来挽须。拂衣自注‘下下考’，芋魁饭豆吾岂无。”出色地描绘了这个做了官还不失农民本色的人物。他在地方任官时，从儒家勤政爱民的思想出发，作了些对人民有利的事情。在《元修菜》、《秧马歌》、《河复》等诗里表现他对人民生活和生产的关心。后来屡经贬谪，在艰苦的生活中不得不为衣食而躬耕，从而进一步缩短了他与人民的距离，在谪官海南时和少数民族也相处得较融洽。“农夫告我言：勿使苗叶昌，君欲富饼饵，要须纵牛羊。再拜谢苦言，得饱不敢忘”（《东坡》），“华夷两尊合，醉笑一欢同”（《用过韵冬至与诸生饮酒》），“决舌倘可学，化为黎母民”（《和癸卯岁始春怀古田合》），正是在这些词句里表现了诗人可贵的思想感情。然而苏轼毕竟是生活在封建社会比较稳定时期的士大夫，他政治观点里还有比较保守的一面，因此不能更深刻地反映人民的痛苦，揭露统治阶级的罪恶。他早期写的部分政治讽刺诗多少反映了新法推行时的流弊，但也有很多夸大失实之处，在政治上起了不良的影响，包括向来为人传诵的《山村五绝》、《吴中田妇叹》等诗在内。

苏轼在军事上主张充实兵力，巩固边防，抵抗辽和西夏的侵扰，并认为以金帛赂虏是最下之策。他的少数诗篇如《和子由苦寒见寄》、《祭常山回小猎》、《阳关曲》等，表现诗人要求为国破敌的雄心。而在《获鬼章二十韵》里，又主张以宽厚的态度对待被俘的西羌首领，并戒边将的倚胜骄矜，提出了“慎重关西将，奇功勿再要”的忠告，流露了他重视民族团结和关心国家命运的可贵思想。

在苏诗里数量最多对后人影响也最大的是许多抒发个人情感和歌咏自然景物的诗篇。试看他的《游金山寺》：

我家江水初发源，宦游直送江入海。闻道潮头一丈高，天寒尚有沙痕在。中泠南畔石盘陀，古来出没随涛波；试登绝顶望乡国，江南江北青山多。羁愁畏晚寻归楫，山僧苦留看落日：微风万顷靴纹细，断霞半空鱼尾赤。是时江月初生魄，二更月落天深黑。江心似有炬火明，飞焰照山栖鸟惊。怅然归卧心莫识，非鬼非人竟何物?江山如此不归山，江神见怪惊我顽。我谢江神岂得已，有田不归如江水。

这是苏轼因反对新法出任杭州通判经过镇江金山时写的。诗人从天寒的沙痕想起江潮的澎湃，从长江的到海不回暗伤自己的宦游不归，给读者一种深沉而豪迈的感觉。最后从江心炬火假托为江神的见怪，流露了他对宦游的厌倦情绪。他的《有美堂暴雨》：“游人脚底一声雷，满座顽云拨不开。天外黑风吹海立，浙东飞雨过江来。”《和子由中秋见月》：“明月未出群山高，瑞光千丈生

白毫。一杯未尽银阙涌，乱云脱坏如崩涛。”《大风留金山两日》：“塔上一铃独自语，明日颠风当断渡。朝来白浪打苍崖，倒射轩窗作飞雨。”把寻常景物写得那么精警动人。他的《新城道中》：“东风知我欲山行，吹断檐间积雨声。”《安国寺寻春》：“卧闻百舌呼春风，起寻花柳村村同。”《送鲁元翰少卿知卫州》：“桃花忽成荫，荠麦秀已繁。闭门春昼永，惟有黄蜂喧。”又把日常生活写得那么美好可爱。他在东坡开辟荒地时就想起在细雨中的秧针，稻叶上的露珠，秋收时的霜穗，象玉粒一样的新米饭（《东坡》）。他在博罗西山看到山下的溪水时就想起怎样利用水力来转动碓磨，于是更想起水磨上象雪一样散落的面粉，想起蒸饼熟透时的裂纹与芳香（《游博罗香积寺》）。这些诗表现了诗人联想的敏捷，对生活的热爱和乐观，给读者一种“触处生春”的感觉。这首先由于作者生活在北宋中叶，劳动人民在暂时得到安定的环境中，创造了大量财富，社会上呈现繁荣的景象，使诗人在接触到生活中的一切时总容易引起美好的憧憬。其次是在尖锐的新旧党争中，诗人认识到仕途风波的险恶，从而把他的生活理想寄托于江山风月和亲朋师友之间，诗化了他在生活中所接触到的一切。“卧看落月横千丈，起唤清风得半帆。且并水乡欹侧过，人间何处不谗岩。”（《慈湖峡阻风》）正是他最好的自白。当然，这里同时也流露了他在政治上逃避现实的消极态度和在生活上随缘自呆、超然物外的佛老思想。

苏轼的诗有时能结合生活中所接触的情景，表现他对事物的新颖见解，而不失诗的趣味，象下面两首小诗。

已外浮名更外身，区区雷电若为神。山头只作婴儿看，无限人间失箸人。

——《唐道人言天目山上俯视雷雨，每大雷电，但闻云中如婴儿声，殊不闻雷震也》

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。

——《题西林壁》

离开放电的云层越远，听到的雷声就越低；从不同的方位可以看到山的不同面目，这本是寻常生活中的现象。诗人却从此引伸出具有一定普遍意义的哲理：所谓“雷霆之威”对于一个不以个人的生命、浮名为重的人是不起作用的；局外人有时会比局中人更容易看到事物的真相。这就是前人认为表现了宋诗特征的理趣。

苏诗里部分鉴赏评论文艺的作品，如《王维吴道子画》、《孙莘老求墨妙亭诗》、《读孟郊诗》、《书王主簿所画折枝》等，表现他以学问为诗、以议论为诗的特殊作风，同时标志北宋时期社会文化所达到的新的高度。

何处访吴画，普门与开元。开元有东塔，摩诘留手痕。吾观画品中，莫如二子尊。道子实雄放，浩如海波翻，当其下手风雨快，笔所未到气已吞。亭亭双林间，彩晕扶桑暾，中有至人谈寂灭，悟者悲涕迷者手自扪。蛮君鬼伯千万万，相排竞进头如鼋。摩诘本诗老，佩芷袭芳荪，今观

此壁画，亦若其诗清且敦。抵园弟子尽鹤骨，心如死灰不复温。门前两丛竹，雪节贯霜根；交柯乱叶动无数，一一皆可寻其源。吴生虽妙绝，犹以画工论；摩诘得之于象外，有如仙翮谢笼樊。吾观二子皆神俊，又于维也敛衽无间言。

——《王维吴道子画》

这首诗实际上是替唐代吴、王两派画法作了总结，同时表现了作者对艺术的可贵见解：既重视意象的雄放，又要求于象外得事物之妙。由于作家在我们面前再现了这两幅风格截然不同的画面，并针对这不同的画境提出他的论点，这就依然使读者感到诗意盎然。散文化、议论化的倾向曾使北宋许多诗人的作品流于浅率无味或生硬晦涩；到苏轼手里才以他丰富的生活内容、清新畅达的语言和深厚的文艺修养，基本上纠正了这种流弊。赵翼《瓯北诗话》说："以文为诗，自昌黎始，至东坡益大放阙词，别开生面，成一代之大观。……尤其不可及者，天生健笔一枝，爽如哀梨，快如并剪，有必达之隐，无难显之情，此所以继李杜后为一大家也，而其不如李杜处亦在此。"就苏诗的艺术成就看，这概括是相当准确而全面的。

苏诗各体皆工，七言各体尤其擅长。比之唐人，他的七律显得更为明快、动荡。下列二诗可见他成就的一斑。

人生到处知何似?应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。老僧已死成新塔，坏壁无由见旧题。往日崎岖还记否?路长人困蹇驴嘶。

——《和子由渑池怀旧》

参横斗转欲三更，苦雨终风也解晴。云散月明谁点缀，天容海色本澄清。空余鲁叟乘桴意，粗识轩辕奏乐声。九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生。

——《六月二十日夜渡海》

他诗里有不少无聊应酬的作品，表现封建文人的共同习气。过分逞才使气，对诗歌意境的含蓄注意不够。这是他创作上贪多求快带来的结果。

苏轼的词有更大的艺术创造性，它进一步冲破了晚唐五代以来专写男女恋情、离愁别绪的旧框子，扩大词的题材，提高词的意境，把诗文革新运动扩展到词的领域里去，举凡怀古、感旧、记游、说理等向来诗人所惯用的题材，他都可以用词来表达，这就使词摆脱了仅仅作为乐曲的歌词而存在的状态，成为可以独立发展的新诗体。如〈江城子〉《密州出猎》，写他在射猎中所激发的要为国杀敌立功的壮志。

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平岗。为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎。酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨。持节云中，何日遣冯唐?会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。

又如〈浣溪沙〉《徐州石潭谢雨道上作》，写出了一幅充满浪漫气氛的农村生活的图景，都是他以前词家的作品里所少见的。下面二首词是向来认为最能表现他的风格的作品：

明月几时有，把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年?我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间?转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆?人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

——〈水调歌头〉《丙辰中秋，欢饮达旦，大醉作此篇，兼怀子由》

大江东去，浪淘尽千古风流人物。故垒西边，人道是三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰。遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间强虏灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人间如梦，一尊还酹江月。

——〈念奴娇〉《赤壁怀古》

在前首词里，作者幻想琼楼玉宇的“高处不胜寒”，从而转向现实，对人间生活寄与热爱。后一首描写了赤壁战场的雄奇景色和周瑜、诸葛亮等英雄人物的形象，给人以壮丽的感觉。作者写这些词时正在政治上受到挫折，因而流露了沉重的苦闷和“人间如梦”的消极思想；然而依然掩盖不住他热爱生活的乐观态度和要求为国家建功立业的豪迈心情。

决定于词的内容，苏轼在语言上也一变花间词人镂金错采的作风，多方面吸收陶潜、李白、杜甫、韩愈等人的诗句入词，偶然也运用当时的口语，给人一种清新朴素的感觉。为了充分表达意境，有时还突破了音律上的束缚。

苏轼改变了晚唐五代词家婉约的作风，成为后来豪放词派的开创者。这首先决定于宋代文人政治地位的改变和诗文革新运动的影响。北宋一些著名文人在政治上都有比较远大的抱负，他们不满晚唐五代以来卑靡的文风，掀起了诗文革新运动，余波所及，不能不在词坛上起影响。在范仲淹、欧阳修的词里已有一些风格豪放的作品，王安石更明白反对依声填词的作法。苏轼继承他们的作风，加以恢宏变化，从而开创了词坛上一个重要流派。其次，决定于苏轼一生丰富的经历，他在当时文坛上的领袖地位和他在诗文方面的杰出成就，使他不能满足于前代词人的成就，也反对曾经风靡一时的柳永词风。相传苏轼官翰林学士时，曾问幕下士说：“我词何如柳七?”幕下士答道：“柳郎中词只合十八七女郎，执红牙板，歌‘杨柳岸晓风残月’。学士词须关西大汉，铜琵琶、铁绰板，唱‘大江东去’。”（见俞文豹《吹剑录》）词在当时不是由关西大汉来唱的，这话显然是对苏轼的一种讽刺，然而它却生动地说明了柳词和苏词的不同风格。

豪迈奔放的感情，坦率开朗的胸怀，是苏诗苏词浪漫主义的基调。“春秋古史乃家法，诗笔离骚亦时用”（《过于海舶得迈寄书酒，作诗远和之……》），“当日何人送临贺，至今有庙祀潮州”（《过岭二首》），文章事业上的自信，使他能以豪迈的态度对待在政治上所受到的挫折。“菊花开

处乃重阳，凉天佳月即中秋”（《江月五首引》），随缘自足的态度，又使他善于在日常生活中发现美好可爱之处，经常保持一种乐观的开朗的襟怀。“长江绕郭知鱼美，好竹连山觉笋香”（《初到黄州》），“春畦雨过罗纨腻，夏陇风来饼饵香”（《南园》），诗人丰富的联想常是向好处有成处生发。“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”（《饮湖上初晴后雨》），“有如兔走鹰隼落，骏马下注千丈坡，断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷”（《百步洪二首》），诗人的比喻总是那么贴切而生动。他的词也善于运用比兴手法，寄托个人的怀抱，如〈定风波〉《三月七日沙河道中遇雨》、〈卜算子〉《黄州定慧院寓居作》等。所有这些，跟作家自由挥洒的写作态度和变化不测的篇章结构结合在一起，形成了苏诗苏词浪漫主义的艺术特征。他的阶级和时代的局限，使他未能深入人民生活的底层，揭示生活的本质，也给他的诗词创作带来了思想上和艺术上的局限。

第四节　苏轼的影响

苏轼注意培养后进，吸引许多重要作家在他的周围，成为欧阳修以后北宋文坛的杰出领导者。被称为苏门四学士的黄庭坚、秦观、张耒、晁无咎，以及陈师道、李廌等，在他们还不大为人所知时就得到苏轼的热情鼓励和培养，在文艺方面各有成就，和中唐时期的“韩门弟子”后先辉映。

苏轼以丰富的、多方面的创作实践，继承欧阳修、梅尧臣等人的事业和成就，最后完成诗文革新运动，并把这运动的精神扩展到词的领域，创立豪放词派，为南宋爱国词人开先路。王灼在《碧鸡漫志》里说：“东坡先生非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”胡寅在《酒边词序》里说他“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气超乎尘埃之外”，是善于形容他在词创作上的成就和在当时词坛上所起的影响的。

苏轼在文艺上的杰出成就，决定于当时的历史因素，他个人的抱负和经历，同时还由于他的善于学习。他特别重视智慧对于人生的指示作用，以为它象眼睛指示人们的行走一样。他又曾举南方人天天和水在一起，十五岁就识水性，来说明实践对于学习的重要性。基于这种认识，他除重视书本知识的学习外，还从实际生活里学到许多东西。他重视学问知识的积累，而反对“求精于数外，弃迹以求妙”的作法；但在掌握它的主要内容之后，一些过程的形迹的东西就不必那么重视。他注意较有系统地掌握各方面的知识；而又认为各种不同的学术或文艺可以互相沟通，互相启发(注：参看《日喻》、《大悲阁记》、《送钱塘僧思聪归孤山序》等篇。)。他的这种学习态度和方法对同时以及后来的学者都有较为明显的影响。

苏轼在北宋后期就以文采风流为学者文人所羡慕；南宋以后，他的诗文集更为流行。他一生

执中持平、宇正不阿，虽屡遭贬谪，而处之泰然。这种政治态度也引起后世正直文人的同情和钦仰。他的策论、史论成为许多科举士子摹拟的对象，其他散文和诗歌又以其才华的丰茂，笔力的纵横恣肆，博得后人的爱好。由于他思想的复杂性和文艺上的多方面成就，他在文学史上的影响也是广泛而深远的。南宋陆游、辛弃疾，金元好问，明袁宏道，清陈维崧、查慎行等，有的爱好他的诗歌，有的继承他的词派，有的学习他议论的纵横，有的追摹他小品的清隽。他们的成就有大小，但都明显看出苏轼的影响。他作品的浪漫主义精神为后来许多在文艺上不满现状，要求创新的作者所喜爱；他的游戏人生、随缘自足的思想也带给后来文人以不良的影响。

第四章　北宋后期的诗词

北宋诗文革新运动到苏轼而达到高潮，也从苏轼开始而趋向分流。北宋后期诗词作家几乎没有不受苏轼直接或间接的影响的。苏门诗人黄庭坚、陈师道既开创了在宋代影响最大的江西诗派，俨然同苏轼分庭抗礼；秦观、贺铸的词也在不同程度上接受苏轼的影响，而在艺术上又别具风格。到了北宋末期，以周邦彦为代表的“大晟词人”，又把词带上了“为文造情”的道路，开南宋姜夔、吴文英一派的先河。

第一节　黄庭坚和江西诗派

黄庭坚(1045—1105)，字鲁直，号山谷道人，江西分宁(江西修水)人。神宗时教授北京(河北大名)国子监，以诗为苏轼所称赏，和秦观、张耒、晁补之齐名，后人并称为“苏门四学士”。哲宗时旧党执政，擢作国史编修官。后来新党复用，他一再被贬，死于宜州(广西宜山)。

同他的前辈一样，黄庭坚对西昆体也是猛烈攻击的。西昆诗人讲究声律、对偶、辞藻，为了在艺术上摆脱西昆诗人的影响，从欧阳修、梅尧臣开始就企图在立意、用事、琢句、谋篇等方面作些新的探索。到北宋中叶以后，这百年以上的承平局面和新旧党争的风险，既使许多诗人愈来愈脱离现实；当时大量书籍的刊行，封建文化的高涨，又使他们不满足于寻常典故的运用，而务求争新出奇(注：欧阳修与梅尧臣书，不满意当时人作白兔诗“皆以常娥月宫为说”，苏轼《聚星堂雪》诗“禁体物语”，皆见当时诗人争新出奇的风气，到黄庭坚更变本加厉。)。这样，他们虽努力在诗法上向杜甫、韩愈以来的诗人学习，却未能更好地继承杜甫、白居易以来诗家的现实主义精神。他们摆脱了西昆体的形式主义，又走上了新的形式主义道路。这就是从北宋后期逐渐形成的江西诗派。这一派诗人并不都是江西人，只因黄庭坚在这派诗人里影响特别大，所以有此称呼。

《苕溪渔隐丛话》曾称引黄庭坚的诗说：“随人作计终后人。”又说：“文章最忌随人后。”可

见他在文学创作上是有开辟道路的雄心的。然而他的社会接触面较之前辈诗人欧阳修、王安石、苏轼都远为狭小，长期的书斋生活与脱离现实的创作倾向使他只能选择一条在书本知识与写作技巧上争胜的创作道路。他说："诗词高胜，要从学问中来。"（见《苕溪渔隐丛话前集》）又说："老杜作诗，退之作文，无一字无来处；盖后人读书少，胡谓韩杜自作此语耳。古之能为文章者，真能陶冶万物，虽取古人之陈言入于翰墨，如灵丹一粒，点铁成金也。"（《答洪驹父书》）可以看出他的这种倾向。那么怎样取古人陈言点铁成金呢?就是根据前人的诗意，加以变化形容，企图推陈出新。他称这种作法是"脱胎换骨"，是"以俗为雅，以故为新"，是"以腐朽为神奇"。比如王褒《僮约》以"离离若缘坡之竹"形容那髯奴的胡须。黄庭坚《次韵王炳之惠玉版纸》诗："王侯须若缘坡竹，哦诗清风起空谷。"进一步用空谷的清风形容王炳之那闻声不见嘴的大胡子，就有了新的意思。又如后人根据李延年《佳人歌》，用"倾城"、"倾国"形容美色，已近俗滥。黄庭坚《次韵刘景文登邺王台见思》诗："公诗如美色，未嫁已倾城。"意思就深了一层，而且符合于这些文人的雅趣。这些运用书本材料的手法，实际是总结了杜甫、韩愈以来诗人在这方面的经验的。他同一般低能文人的摹拟、剽窃不同之处，是在材料的选择上避免熟滥，喜欢在佛经、语录、小说等杂书里找一些冷僻的典故，稀见的字面。在材料的运用上力求变化出奇，避免生吞活剥。为了同西昆诗人立异，他还有意造拗句，押险韵，作硬语，连向来诗人讲究声律谐协和词彩鲜明等有成效的艺术手法也抛弃了。象下面这首诗是比较能表现他这一方面的特点的。

我诗如曹郐，浅陋不成邦；公如大国楚，吞五湖三江。赤壁风月笛，玉堂云雾窗；句法提一律，坚城受我降。枯松倒涧壑，波涛所舂撞；万牛挽不前，公乃独力扛。诸人方嗤点，渠非晁张双；袒怀相识察，床下拜老庞。小儿未可知，客或许敦庞；诚堪婿阿巽，买红缠酒缸。

——《子瞻诗句妙一世，乃云效庭坚体，次韵道之》

这是他答和苏轼的一首诗。开首四句说他的诗没有苏轼那样阔大的气象。中间十二句写苏轼对他的赏识，同时表现他的傲兀性格，象倒在涧壑里的枯松，波涛推不动，万牛挽不前的。结四句说他儿子或可以同苏轼的孙女阿巽相配，言外之意即说他的诗不能同苏轼相比。这正是后来江西派诗人说的"打猛诨入，打猛诨出"，用一种诙谐取笑的态度表示他们的情谊。这诗从用字、琢句以至命意布局，变尽建安以来五言诗人熟习的道路。然而比之曹植赠丁仪、沈约寄范云、杜甫赠李白等诗篇，黄庭坚虽然字敲句打，作意出奇，却仍未能有效地表达他的真情实感。

当然，作为一个开创诗流派的艺术大匠，黄庭坚的诗并不是每篇都这样生硬的。当他受到真情实境的激发，一定程度上摆脱了刻意好奇的习气时，依然能够写出一些清新流畅的诗篇，象下面的例子。

投荒万死鬓毛斑，生入瞿塘滟预关。未到江南先一笑，岳阳楼上对君山。

满川风雨独凭栏，绾结湘娥十二鬟。可惜不当湖水面，银山堆里看青山。

——《雨中登岳阳楼望君山》

痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴。落木千山天远大，澄江一道月分明。朱弦已为佳人绝，青眼聊因美酒横。万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟。

——《登快阁》

前人论宋诗，每以苏黄并称。苏诗气象阔大，如长江大河，见起涛涌，自成奇观；黄诗气象森严，如危峰千尺，拔地而起，使人望而生畏，在艺术上各自创造了不同的境界。然而黄庭坚的成就究竟不能同苏轼相比，因为他的诗虽能屏除陈言滥调，形成一种以生新瘦硬为其特征的风格，但仍无法掩盖他生活内容的空虚和脱离现实的倾向。

宋诗最初形成反西昆的流派，是由于当时作者如欧阳修、苏舜钦、梅尧臣等的面向现实，以诗配合他们的政治斗争，一定程度上反映了人民的意愿。黄庭坚论诗说：“诗者，人之性情也，非强谏诤于庭，怨愤诟于道，怒邻骂座之为也。”又说：“其发为讪谤侵凌，引领以承戈，披襟而受矢，以快一朝之愤者，人皆以为诗之祸，是失诗之旨，非诗之过也。”（《书王知载朐山杂咏后》）显然，这是取消了诗歌的战斗作用，其结果必然要走上脱离现实、片面追求艺术技巧的道路，偏离了诗文革新运动的方向。

当时江西派里另一重要诗人陈师道(1053—1101)，字履常，一字无己，别号后山居士，徐州彭城(江苏徐州)人。他早年曾从曾巩受业，后来又得到苏轼的赏识，在诗创作上受黄庭坚的影响最深。他一生清贫自守，以苦吟著名。当时人说他在登临得句时，急归闭门苦吟，家里人知道他要写诗，连猫犬都赶走。他的诗锤炼幽深，在运思上受到当时禅学的影响，要求“不犯正位，切忌死语”。他诗中的用意有时要反复推究，才能明了，其实只是把古人正面说的话变一个方式，从侧面或反面来说。比之苏轼、黄庭坚，他更工五言。向来有些生活圈子狭窄、要求以艺术上的精严取胜的诗人往往如此。倒是有些表现上较为平淡，却能真实地写出他对家人亲友的关怀的，如《别三子》、《送内》、《寄外舅郭大夫》等篇，精神上同杜甫《鹿州》、《羌村》等诗接近，也在一定程度上纠正黄庭坚“作意好奇”的偏向。下面这首诗可略见他的风格。

丈人东南来，复作西南去，连年万里别，更觉贫贱苦。王事有期程，亲年当喜惧；畏与妻子别，已复迫曛暮；何者最可怜，儿生未知父。盗贼非人情，蛮夷正狼顾；功名何用多，莫作分外虑；万里早归来，九折慎驰骛。嫁女不离家，生男已当户；曲逆老不侯，知人公岂误。

——《送外舅郭大夫概西川提刑》

当时陈师道的妻子要同他岳父郭概一起到西川去，而郭概在政治上又同陈师道属于不同的两

个集团。诗中既抒写了他同妻子离别的痛苦，又婉转表达了他对郭概的箴规，说盗贼非人情所乐为(意即迫于饥寒而起)，“蛮夷”也正在伺机进犯，劝他不要为个人功名冒险轻进，这在一定程度上表现他对人民、国家的关心。

南宋初期吕本中作《江西诗社宗派图》，首列黄庭坚、陈师道、陈与义三人，以下还有韩驹、潘大临等二十多人，江西诗派的名称从此确立。后来方回著《瀛奎律髓》，因江西派诗人都以学杜相号召，又以杜甫为一祖，黄庭坚、陈师道、陈与义为三宗。江西派号召学杜是对的，问题在他们没有很好地继承杜甫热爱祖国、热爱人民的精神，而片面强调他在句法、用事等方面的艺术技巧，这就愈来愈走向形式主义的道路。江西诗派对宋元以来许多生活圈子狭小而死钻书本的文人有很大吸引力，直到晚清的宋诗派还荡漾着它的余波。

和黄庭坚、陈师道同时的另一苏门诗人张耒(1052—1112)，字文潜，楚州淮阴(江苏淮阴)人。他的诗多从日常生活及自然景物中直接汲取题材，有较多反映劳动人民生活的作品，语言也较平易浅近。他为贺铸写的《东山词序》说：“文章之于人，有满心而发，肆口而成，不待思虑而工，不待雕琢而丽者，皆天理之自然，而性情之至道也。”这和黄庭坚的搜奇抉怪，一字半句不轻出，表现了明显不同的创作态度。然而前人有些看似肆口而成、自然工丽的诗篇，往往正是他们在艺术上经过长期艰苦锻炼、达到纯熟境界的成果。张耒看到了这些成果的可贵，而对产生这些成果的艰苦过程估计不足。因此他的古诗往往语尽意亦尽，象一篇有韵的散文，律诗也常有辞意不称或草率终篇的，表现了创作上的另一偏向。试看他的《和晁应之悯农》：

南风吹麦麦穗好，饥儿道上扶其老。皇天雨露自有时，尔恨秋成常不早。南山壮儿市兵弩，百金装剑黄金缕；夜为盗贼朝受刑，甘心不悔知何数。为盗操戈足衣食，力田竟岁犹无获；饥寒刑戮死则同，攘夺犹能缓朝夕。老农悲嗟泪沾臆，几见良田有荆棘，壮夫为盗羸老耕，市人珠玉田家得。吏兵操戈恐不锐，由来杀人伤正气。人间万事莽悠悠，我歌此诗闻者愁。

这诗反映了北宋后期官逼民反的现实，比之当时一些脱离现实，专在字句上争胜的江西诗人之作，表现了可贵的创作倾向。然而作者“人间万事莽悠悠”的观念既削弱了诗的现实意义；诗中的老农形象也远不及白居易《卖炭翁》、张籍《野老歌》里所描写的鲜明、饱满。张耒诗学白居易、张籍，但在当时的社会影响和诗史上的地位都远远不能同他们相比。这首先决定于作品的思想内容，同时也和他在艺术上的不够成熟有关。

第二节　秦观、周邦彦及其他词人

秦观(1049—1100)，字少游，扬州高邮(江苏高邮)人。哲宗元右初，因苏轼的推荐，除太学博士，兼国史院编修官。绍圣初，新党执政，他连遭贬斥，死于藤州。

秦观出身于一个中落的地主家庭，田园收入不足以自养。少年时客游汴京、扬州、越州等处，曾经和当地一些歌妓往来，为她们写了不少词。下面这首〈满庭芳〉是在这方面较有代表性的作品。

山抹微云，天粘衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共引离尊。多少蓬莱旧事，空回首烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村。销魂当此际，香囊暗解，罗带轻分，漫赢得青楼薄幸名存。此去何时见也?襟袖上空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

作者把他离别时的感伤情绪和寒鸦流水、灯火黄昏等凄清景象融成一片，在意境上和柳永的〈雨霖铃〉相近，可以看出柳词对他的影响。此外他的〈鹊桥仙〉词：

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路?两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。

词写牛郎织女一年一度在星前月下的美满会合和离别时的长期怀念，它实际是以超人间的形式表现人间男女的私自结合，在当时严酷的封建统治之下，带有一定的理想色彩。而柳永、晏几道词里表现的主要是封建士大夫对官妓或家妓的狎弄，品格显然不同。

秦观在贬官后写的小词，表现他在政治上遇到挫折时的绝望心情，风格接近李煜。下面二词，是在这方面较有代表性的作品。

水边沙外，城郭春寒退，花影乱，莺声碎。飘零疏酒盏，离别宽衣带。人不见，碧云暮合空相对。忆昔西池会，宛鹭同飞盖，携手处，今谁在?日边清梦断，镜里朱颜改。春去也，飞红万点愁如海。

——〈千秋岁〉

雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去。

——〈踏莎行〉

秦观词带有浓厚的感伤情调，他对于自己的或是他所关怀的人物的不幸遭遇，往往表现一种无可奈何的抱怨态度。有些词句如“夕阳流水，红满泪痕中”(〈临江仙〉)，“绿荷多少夕阳中，知为阿谁凝恨背西风”(〈虞美人〉)等，语气上十分接近一个被遗弃而无可控诉的女子的声口。向来文学史上一些在封建统治集团内部被排挤的文人，往往把自己的命运同一些在封建家族内部受歧视的妇女联系起来看。秦观在前期的漂泊生涯中，思想感情上不免受到那些聪明而不幸的歌妓的感染，后来又遭到当权派接二连三的打击，他词里这方面的表现就更集中。这些作品在引起

人们对于不幸妇女的同情和暗示人们以统治集团内部的分裂这两方面说，有一定的现实意义。然而往往只停留在消极的感叹上，不能激励人们冲破黑暗前进。

善于通过凄迷的景色、宛转的语调表达感伤的情绪，是秦观词的艺术特征。秦观词的感伤情调既容易引起封建社会一些怀才不遇的文士的共鸣，词的艺术成就又较高，因此他向来被认为婉约派的代表作家，对后来词家，从周邦彦、李清照直到清代的纳兰容若等，都有显著的影响。

贺铸(1052—1125)，字方回，原籍山阴(浙江绍兴)，生长卫州(河南汲县)。他出身贵族，少时意气豪侠，喜谈当世事，不肯为权贵屈节，因此浮沉下僚，郁郁不得志。晚年退居苏州。

贺铸的小词情思缠绵，组织工丽，风格和晏几道、秦观相近。他的《青玉案》词画出了江南凄迷的烟景，表现他的“闲愁”，是当时传诵的名篇。

凌波不过横塘路，但目送芳尘去。锦瑟华年谁与度?月台花榭，琐窗朱户，只有春知处。碧云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句。试问闲愁都几许?一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。

在秦观死后，黄庭坚写诗寄给贺铸说：“解道江南肠断句，只今惟有贺方回。”正好说明他词里的感伤情调同秦观十分接近。

贺铸在词的题材、风格上曾做过多方面的探索，他写思妇的五首〈捣练子〉，写贾妇的〈生查子〉，格调颇近张籍、王建的乐府；长调〈小梅花〉三首，更吸收李贺、卢同的歌行入词。下面这首〈六州歌头〉，用边塞激越苍凉的歌曲，表现他有心报国而无路请缨的悯悯不平之气，南宋张孝祥、辛弃疾、刘过等都有继作，可以想见它对这些爱国词人的影响。

少年侠气，交结五都雄。肝胆洞，毛发耸。立谈中，死生同，一诺千金重。推翘勇，矜豪纵，轻盖拥，联飞空，斗城东。轰饮酒垆，春色浮寒瓮，吸海垂虹。闲呼鹰嗾犬，白羽摘雕弓，狡穴俄空，乐匆匆。似黄梁梦，辞丹凤；明月共，漾孤蓬。官冗从，怀倥总，落尘笼，簿书丛。鹖弁如云众，供粗用，忽奇功。笳鼓动，渔阳弄，思悲翁。不请长缨，系取天骄种，剑吼西风。恨登山临水，手寄七弦桐，目送归鸿。

在北宋王朝没落的前夜，宋徽宗还设置大晟府，任用一批词人来审音定乐，粉饰太平，这就是所谓大晟词人，周邦彦是其中影响最大的一个。

周邦彦(1056—1121)，字美成，号清真居士，浙江钱塘人。少年时落魄不羁，曾沿江西上，客游荆州。后来在太学读书，因献《汴京赋》得官。徽宗时他先后在议礼局、大晟府任官，为王朝制礼作乐。又献诗蔡京，说他“化行禹贡山川内，人在周官礼乐中”。那正是北宋王朝临近覆亡的前夕。

周邦彦早年曾经有过和柳永类似的生活经历，词也接受了他的影响。然而由于他的时代和后

期的生活都和柳永不同，比之柳词，周词的浪子气息要淡些，而帮闲的意味更浓；内容单薄得多，而词句更工丽，音律更严格，章法的变化也多些。

艳情与羁愁几乎占了他的《清真词》的全部内容，包括那些咏物或咏节令的词在内。这些作品既流露了他自己的生活情趣，也迎合那个腐朽王朝里纵情声色的士大夫们的胃口。由于内容的单薄与无聊，周邦彦就只能在艺术技巧上争胜。他喜欢用代词，如用“凉蟾”代月，“凉吹”代风，“翠葆”代竹等。喜欢运用古辞赋家的手法来练字琢句，如“梅风地溽，虹雨苔滋”（〈过秦楼〉）、“稚柳苏晴，故溪歇雨”（〈西平乐〉）等。喜欢融化前人诗句入词，如“一夕东风，海棠花谢，楼上卷帘看”（〈少年游〉《荆州作》），用韩屋《懒起》诗，“凭阑久，黄芦苦竹，拟泛九江船”（〈满庭芳〉《夏日溧水无想山作》），用白居易《琵琶行》。他还善于通过种种回忆、想象、联想等手法，前后左右、回环吞吐地描摹他所要表达的东西。这些手法本是魏晋以来“为文造情”的辞赋家的长技，周邦彦用来写慢词，把那些艳情内容妆饰得更华美。因此他的词不仅受到当时最高统治者的赏识，从南宋以来，在封建社会的士大夫阶层里也一直有它的市场。

周词中较为可取的是少数表现羁旅行役、怀古伤今的作品，如〈兰陵王〉、〈西河〉《金陵怀古》等。有些小词写景比较清疏明快，象下面这首〈苏幕遮〉：

燎沉香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举。故乡遥，何日去?家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否?小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

为了配合音律，周词不仅讲平仄，有时还严守四声。在词调的创制上，周邦彦也有他的贡献，如〈拜新月慢〉、〈荔支香近〉、〈玲珑四犯〉等，就是他的创调。

和周邦彦同在大晟府供职的还有万俟咏、晁端礼等。比之周邦彦，他们就在艺术上也更少可取。江西诗派与大晟词人的同时出现，表示当时封建文人的两个方面：前者表现他们的脱离现实去追求“文字之乐”的情趣；后者更表现他们的醉生梦死，在一座就要爆发的火山顶上寻欢作乐。

第五章　南宋前期文学

第一节　李清照

北宋末年，女真贵族所建立的金政权逐渐强大。金统治者在覆灭了契丹族的辽政权以后，又占领了北宋王朝统治的北方广大地区，扩大了割据的范围，造成了我国多民族统一国家的严重分裂。他们实行残酷的民族压迫，弄得北方许多人家破人亡，有些人则随着宋政权南迁，过着流亡的生活。这种分裂混乱局面和民族压迫状况严重妨碍了国家经济、文化的发展，破坏了人民的幸福。南宋初期，金统治者继续挥兵南下，进一步威胁祖国的统一和南方人民的安全。广大人民从反抗民族压迫、维护国家统一的爱国主义精神出发，坚决要求抗金；地主阶级中的有识之士，也

发出了强烈的爱国呼声。而以宋高宗、秦桧为首的投降派，却只希望通过对女真贵族的屈膝求和来换取东南半壁的偷安。这样，和战之争就代替了长期以来的新旧党争；爱国主义就突破了江西诗人、大晟词人的形式主义作风，成为许多进步作家的共同倾向。张元干、张孝祥、辛弃疾的词，陆游、范成大的诗，陈亮、叶适的散文，共同把我国文学史上的爱国主义传统向前推进了一大步。而象向来比较推崇晏几道、秦观的李清照，受黄庭坚、陈师道影响较深的陈与义，在新的时代影响之下，也改变作风，写出了富有爱国思想的诗篇。

第一节　李清照

李清照(1084—1155?)，号易安居士，山东济南人。父亲李格非以文章受知于苏轼，母亲王氏也知书能文。李清照自少便有诗名。她和太学生赵明诚结婚后，双方共同校勘古书，唱和诗词，或鉴赏书画鼎彝，生活比较美满。靖康二年，她和赵明诚相继避兵江南，丧失了向来珍藏的大部分金石书画。后来赵明诚又病死建康，她就辗转漂流于杭州、越州、金华一带，在孤苦生活中度过了晚年。

李清照是诗、词、散文都有成就的作家，但最擅长的还是词。她早年写的《词论》批评了从柳永、苏轼到秦观、黄庭坚等一系列作家。她认为“词别是一家”，在艺术上有它的特点，要求协音律，有情致，这是对的。问题在她看不到欧阳修、苏轼等在词创作上的革新精神，这就未免保守，而且在一定程度上限制了她的创作成就。

李清照在宋代刊行的《漱玉词》已经失传，现在辑录的只有七十多首，其中还有些不可靠。她的词可以南渡为界分为前后二期。前期词描写她在少女、少妇时期的生活，如〈如梦令〉：

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。

词里描绘的藉花深处的归舟和滩头惊飞的鸥鹭，活泼而富有生趣。〈怨王孙〉的“水光山色与人亲，说不尽无穷好”，也在轻快的节拍中传达出作者开朗愉快的心情。又如〈醉花阴〉：

薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

委婉而含蓄地表达了闺中的寂寞和离情，同她的〈凤凰台上忆吹箫〉、〈一剪梅〉等小词，都是抒写闺情的名篇。作为一个妇女作家，她在词里揭示了自己的内心世界，流露她对爱情生活的向往和对大自然的喜爱，这就违反了封建社会为妇女所规定的教条，因此她的词在当时就被斥为“无顾藉”、“无检操”(注：引语见王灼《碧鸡漫志》及晁公武《郡斋读书志》。)。今天看来，这却正是她前期词思想价值之所在；虽然这些词的题材还比较单调，情绪也偏于感伤。

从靖康元年起，李清照连续遭到国破、家亡、夫死的苦难，过着长期的流亡生活，写出了更其动人的词篇，如〈菩萨蛮〉、〈念奴娇〉、〈声声慢〉等。这些词主要是表达她个人的不幸遭遇，

情绪比较消沉。但其中如“故乡何处是，忘了除非醉”（〈菩萨蛮〉），“征鸿过尽，万千心事难寄”（〈念奴娇〉），“伤心枕上三更雨，点滴霖霪，点滴霖霪，愁损北人不惯起来听”（〈添字采桑子〉）等句，是表达了南渡初期许多离乡背井、骨肉分散的人的共同感受的，在当时有它的现实意义。〈永遇乐〉更含蓄而深沉地表现她对现实的不满和关心。

落日熔金，暮云合璧，人在何处?染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许。元宵佳节，融和天气，次弟岂无风雨?来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，捻金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去。不如向帘儿底下，听人笑语。

在元宵佳节的融和天气中，她想到的却是可能到来的风雨；因为她是经历了中州的盛日，也尝到了如今的憔悴的。这就正好说明她在经过兵火之后对现实所怀有的深忧，使作品里这位女词人的形象同那些在东南半壁江山里香车宝马、寻欢作乐的人物有所不同。她还有一首值得注意的〈渔家傲〉词：

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所，闻天语，殷勤问我归何处?我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。九万里风鹏正举，风休住，蓬舟吹取三山去。

从词里“梦魂归帝所”的幻想和“路长嗟日暮”的感慨看，可能是她的晚期词。这词用《离骚》“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索”及苏词“我欲乘风归去”语意，流露了她无家可归的痛苦心情，同时表达她要求摆脱现实的苦闷和对自由、美好生活的向往，充满了浪漫主义精神。

李清照是我国文学史上杰出的女作家。在士大夫大力提倡封建礼教、控制妇女思想、扼杀妇女才能的宋代，她并没有被驯服。她不仅掌握了广博的文化知识，而且敢于干预闺房以外的事情。在早年，她献诗赵明诚的父亲，那当权的赵丞相，说他“炙手可热心可寒”。南渡后，她更以“南渡衣冠思王导，北来消息少刘琨”(注：见俞正燮《易安居士事辑》引《诗说隽永》。)，“生当作人杰，死亦为鬼雄；至今思项羽，不肯过江东”（《夏日绝句》）等诗句鞭挞了南宋统治集团里那些见了敌人就只知逃跑的人物。在文艺上，她也没有一般封建社会妇女的自卑感。她敢于利用当时各种文学形式表情达意，甚至还批评了许多久负盛名的作家。正是这种精神，使她在词创作中表现较多的独创性。〈武陵春〉以舴艋轻舟反衬心情的沉重，〈永遇乐〉以别人的笑语烘托自己的抑郁寡欢，〈声声慢〉一开始连用十四个叠字形容她孤寂无依的处境，都是明显的例子。她词的语言大都明白如话，较少粉饰；又流转如珠，富有声调美。

李清照的词主要继承婉约派词家的道路发展。由于她一生经历比晏几道、秦观等更艰苦曲折，加以她对艺术的力求专精(注：李清照《打马图经自序》：“专则精，精则无所不妙。”)和在文艺上的多方面才能，词的成就也超过了他们。她后期的词有时还兼有豪放派之长，使她能够在两宋词坛上独树一帜，对后世的影响也较大。

李清照遗留下来的少数诗文，大都是南渡以后的作品。《金石录后序》介绍了《金石录》的内容与成书过程，同时回忆了她婚后三十四年间的忧患得失，是一篇优美动人的散文。她的《打马赋乱辞》、《上兵部尚书胡公》等诗，强烈表现她希望收复失地的思想和关心现实政治的积极精神，风格刚健清新，同她的词不大相同，可见她是有意用诗来表现另一方面的思想内容的。

第二节　张孝祥及其他爱国词人

南宋初期，有的词人积极投身于要求反抗民族压迫、恢复北方疆土的政治斗争，他们的词也突破了北宋末年平庸浮靡的作风，上承苏轼的思想、艺术传统，下开辛弃疾爱国词派的先河。这里，首先利用词作武器，直接参加当时抗战派的政治斗争的是著有《芦川词》的张元干。

张元干(1091—1175?)(注：张元干生卒年梁廷灿《历代名人生卒年表》定为1067—1143，现据近人考证更定。)，字仲宗，长乐(福建闽侯)人。绍兴八年(1138)，宋高宗要向金拜表称臣，李纲上书反对无效，张元干写了一首〈贺新郎〉词寄给他，支持他的抗金主张。后来胡铨上书请斩秦桧，除名编管新州，他又写了一首〈贺新郎〉词送他。

梦绕神州路，怅秋风、连营画角，故宫离黍。底事昆仑倾砥柱，九地黄流乱注，聚万落千村狐兔?天意从来高难问，况人情易老悲难诉;更南浦，送君去。凉生岸柳催残暑，耿斜河，疏星淡月，断云微度。万里江山知何处，回首对床夜语。雁不到书成谁与?目尽青天怀今古，肯儿曹恩怨相尔汝?举大白，听金缕。

这词上半写出了北方在金兵占领下的荒凉混乱情景，表现他对民族压迫者的仇恨和对南宋投降派的愤慨。下半表示他对胡铨的同情与支持，要他以豪迈乐观的态度答复投降派的打击，而不要因一时的挫折消沉下去。当时投降派正当权，张元干就因这首词得罪除名。

和张元干同时的主战派士大夫或将领，如李纲、岳飞、胡铨等，都不是以词知名，但由于他们主张抗金的态度最坚决，他们词里所表现的爱国思想和奋发有为的精神，往往为一般词家所不及。其中传诵千古的岳飞〈满江红〉词，是这方面最有代表性的作品。

怒发冲冠，凭阑处潇潇雨歇。抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲白了少年头，空悲切!靖康耻，犹未雪;臣子恨，何时灭?驾长车踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头收拾旧山河，朝天阙。

词里所表现的对个人功名富贵的轻视、对抗战胜利的信心，以及发愤自强的精神，今天对我们都还有一定的教育意义。但下片仍然流露狭隘的民族意识和尽忠南宋王朝的思想，这是当时爱国词人的共同局限。

比张元干稍后的张孝祥是前期爱国词人里影响较大的作家。张孝祥(1132?—1169?)，字安国，历阳乌江(安徽和县)人。高宗时举进士第一，曾因事忤秦桧下狱。后历任建康留守等官，做了些对人民有利的事情。绍兴三十一年(1161)，金主完颜亮领兵南侵，被宋将虞允文击溃。张孝祥听到这消息，写了一首热情横溢的〈水调歌头〉，并表示自己也要乘风破浪，击楫中流，誓师北伐。到了隆兴元年(1163)，张浚的北伐军在符离溃败，南宋统治集团又重新走向妥协投降的道路，他在建康写了首〈六州歌头〉词。

长淮望断，关塞莽然平。征尘暗，霜风劲，悄边声，黯销凝。追想当年事，殆天数，非人力；洙泗上，弦歌地，亦膻腥。隔水毡乡，落日牛羊下，区脱纵横。看名王宵猎，骑火一川明，笳鼓悲鸣，遣人惊。念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成!时易失，心徒壮，岁将零。渺神京，干羽方怀远，静烽燧，且休兵。冠盖使，纷驰骛，若为情。闻道中原遗老，常南望翠葆霓旌。使行人到此，忠愤气填膺，有泪如倾。

全词在急促的节拍中传达出奔迸的激情，并通过关塞苍茫、名王宵猎、壮士抚剑悲慨、中原遗老南望等一幕幕鲜明的场景，反映出时代的特征，具有强烈的艺术感染力量。相传张浚那时正招集山东、两淮忠义之士于建康，上书反对和议。张孝祥在建康留守席上赋此词，张浚为之罢席。

张孝祥词学苏轼，部分即景抒怀的作品，意境和苏词更近。象他的〈念奴娇〉《过洞庭》，就俨然是一篇小型的《赤壁赋》。

洞庭青草，近中秋更无一点风色。玉鉴琼田三万顷，着我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。短发萧骚襟袖冷，稳泛沧溟空阔。尽挹西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕!

由于这些词人的阶级地位，他们当民族危机紧迫、生存受到威胁时，虽也能激昂慷慨，唱出一些振奋人心的歌声；但当形势渐趋稳定、对现实感到无能为力时，就转而在园林、山水中寄托他们的精神生活，在词里表现了萧然自得的态度。这在张元干、张孝祥的词里已有所不免；在朱敦儒的《樵歌》、叶梦得的《石林词》里就表现得更明显了。

朱敦儒，字希真，洛阳人。南渡后避乱到岭南。绍兴二年(1132)，被召入朝，以好立异论，与主战派大臣李光交通，被劾罢官。后来又一度被秦桧笼络，任鸿胪少卿，为时论所不满。他少年时在洛阳过着“换酒春壶碧，脱帽醉青楼”的生活，词也沾染了流连光景的习气。到南渡初期，国破家亡的现实教训，使他一度唱出了苍凉激越的悲歌，象下面这首〈相见欢〉：

金陵城上西楼，倚清秋，万里夕阳垂地大江流。中原乱，冠缨散，几时收?试倩悲风吹泪过扬州。

可是在宋金对峙局面稳定后，他在嘉兴城南一带经营了别墅，过着世外桃源的生活，就又用词描摹自然景色，表现他萧然世外的闲散心情。象下面的〈好事近〉《渔父词》就是比较典型的例子。

摇首出红尘，醒醉更无时节。活计绿蓑青笠，惯披霜冲雪。

晚来风定钓丝闲，上下是明月。千里水天一色，看孤鸿明灭。

叶梦得(1077—1148)，字少蕴，号石林居士，苏州人。南渡初，两任建康知府，俱能分兵守险，阻截金兵。晚年退居湖州，以读书吟咏自遣。他们词受苏轼影响较深，但缺乏自己的特色。下面这首〈水调歌头〉可略见他的风格。

秋色渐将晚，霜信报黄花。小窗低户深映，微路绕欹斜。为问山公何事，坐看流年轻度，拚却鬓双华。徒倚望沧海，天净水明霞。念平昔，空飘荡，遍天涯。归来三径重扫，松竹本吾家。却恨悲风时起，冉冉云间新雁，边马怨胡笳。谁似东山老，谈笑净胡沙！

作者在消遥三径之中，仍感慨于流年的轻度和边马的悲鸣，希望有人能谈笑却敌，较朱敦儒后期的作品为有风骨。这种词风和后来辛弃疾退居带湖、瓢泉时的作品比较接近。

第三节　陈与义和南渡初期诗人

南渡初期，由于民族矛盾的剧烈，爱国思想也是诗坛上的主要倾向。虽然江西诗派的影响还弥漫一时，但面对这一时代的巨变，诗人们已能突破它的束缚，进而从内容上汲取杜诗的爱国精神，写出一些较好的作品。

陈与义(1090—1138)，字去非，号简斋，洛阳人。北宋徽宗时，他做过太学博士、符宝郎，后谪监陈留酒税。靖康之难，金人入汴，他自陈留避乱南奔，经商水、襄阳至湖南，转徙岳阳、长沙、衡阳间。高宗绍兴元年，复经广东、福建抵临安，任吏部侍郎，累官至参知政事。

陈与义是南北宋之交杰出的诗人，也是江西诗派后期的代表作家。和黄庭坚、陈师道一样，他也尊杜学杜。但在南渡以前，他对黄、陈学杜的偏差还不能有所察觉和纠正，写了不少表现个人生活情趣的流连光景之作。如以“红绿扶春上远林”写春光，以“一凉恩到骨”写秋雨，以“微波喜摇人，小立待其定”写池水，以“墙头语鹊衣犹湿，楼外残雷气未平”写新晴，虽清新可喜，但也表现了诗人对现实的冷漠，而这正是江西诗派的共同倾向。

南渡以后，国破家亡，颠沛流离，他比较广泛地接触了社会现实，激发了他的爱国感情，对于杜诗的精神实质也有了深入的体会，所以他说：“但恨平生意，轻了少陵诗”(《避虏入南山》)！并认识到“要必识苏、黄之所不为，然后可以涉老杜之涯矣”(《简斋诗集引》)。从此，他的诗

风才有了转变，趋向沉郁悲壮，写了不少感怀家国的诗篇。有的痛恨金人的侵扰，慨叹国中之无人，以至皇帝也到处逃窜，如《次韵尹潜感怀》：

胡儿又看绕淮春，叹息犹为国有人?可使翠华周宇县?谁持白羽静风尘?五年天地无穷事，万里江湖见在身。共说金陵龙虎气，放臣迷路感烟津。

有的则追咎北宋末年朝臣的误国，对宋高宗的只知一味逃跑也给予幽默而辛辣的讽刺。如《伤春》：

庙堂无策可平戎，坐使甘泉照夕烽。初怪上都闻战马，岂知穷海看飞龙!孤臣霜发三千丈，每岁烟花一万重。稍喜长沙向延阁，疲兵敢犯犬羊锋。

史言建炎三年十二月，金人陷常州，高宗“航海避兵”；又次年二月，金人攻长沙，向子甄“率军民死守”，便是这首诗所反映的史实。这些诗，苍凉悲壮，从思想风格到句法声调，都很象杜甫的《诸将》，杨万里说他“诗风已上少陵坛”（《跋陈简斋奏章》），是不错的。此外，如《感事》、《牡丹》等也都是伤时抚事之作。但由于诗人并没有完全改变对社会现实的消极态度，同时也没有象杜甫那样深入广泛地接近人民，因而他的爱国诗篇为数并不多，也不及杜甫的深刻、沉挚，且多缺乏积极奋发和为国牺牲的精神。但在当时已是难能可贵的了。

曾几(1084—1166)，字吉甫，江西赣县人。徽宗时，作过校书郎。高宗时，历任江西、浙洒提刑。绍兴八年，因与兄曾开力排和议，忤秦桧，罢官，寓居上饶茶山寺，自号茶山居士。秦桧死后，复为秘书少监。曾几是陆游所师事的爱国诗人，他在赠陆游的诗中曾说：“问我居家谁暖眼?为言忧国只寒心!”陆游在《跋曾文清公奏议稿》中也说：“绍兴末，先生居会稽禹迹精舍，某自敕局归，无三日不进见，见必闻忧国之言。时先生年过七十，聚族百口，未尝以为忧，忧国而已!”可见他的为人和对陆游的影响。在诗歌上，他最推重杜甫，但同时也推重黄庭坚。他说：“工部百世祖，涪翁一灯传。”又说：“老杜诗家初祖，涪翁句法曹溪。”他和年辈较长的江西派诗人韩驹、吕本中也有师友的关系。但他并没有墨守江西诗派那套理论。他也讲句法，但不流于生硬；也好用事，但力避冷僻，所以他的诗，风格大都明快活泼。他南渡后写的一些关心国事的七言律诗也具有这种特色。如《寓居吴兴》：

相对真成泣楚囚，遂无末策到神州。但知绕树如飞鹊，不解营巢似拙鸠。江北江南犹断绝，秋风秋雨敢淹留?低回又作荆州梦，落日孤云始欲愁。

诗的主题和陈与义的《伤春》正复相似，也是愤慨朝中无人，统治者只知一味逃跑的，但艺术表现上不及《伤春》的浑成。他还有一些关心人民生活的诗，《苏秀道中自七月二十五日夜大雨三日，秋苗以苏，喜而有作》一首写得最真挚、酣畅：

一夕骄阳转作霖，梦回凉冷润衣襟。不愁屋漏床床湿，且喜溪流岸岸深。千里稻花应秀色，五更桐叶最佳音。无田似我犹欣舞，何况田间望岁心!

三四化用杜句，十分自然。秋雨梧桐，一般都觉得愁人，作者却说是最美妙的声音，这也表明了他对人民的关切心情。孝宗隆兴元年，诗人已八十岁，这年中秋赏月，他还唱出了这样悲愤的诗句:“凉月风光三夜好，老夫怀抱一生休!”“京洛胡尘满人眼，不知能似浙江不?”(《癸未八月十四日至十六日月色皆佳》)可见他始终不忘恢复中原。这种爱国精神显然也教育了陆游。

和陈与义一样，他对山林丘壑也有着浓厚的兴趣，甚至在逃难中还说:“不因深避地，何得饱看山?”因此，他写得更多的还是流连光景的闲适诗，如《三衢道中》等。赵庚父评他的诗“新于月出初三夜，淡比汤煎第一泉”(《梅间诗话》)，主要是就这类作品的风格说的。

陈、曾以外，南渡初期，还有不少诗人写了一些抒发爱国情思和反映动乱现实的作品。如吕本中的《兵乱后杂诗》、刘子恽的《汴京纪事》等。而王庭圭的《送胡邦衡之新州贬所》七律二首，尤富有战斗性。录第二首如下:

大厦原非一木支，欲将独力拄倾危。痴儿不了公家事，男子要为天下奇。当日奸谀皆胆落，平生忠义只心知。端能饱吃新州饭，在处江山足护持。

这两首诗痛斥卖国权奸，甚至把他们比作“虎豹”(第一首)，为小人告发，流放夜郎，这时他已是七十岁了。由于这两首诗表现了广大人民的爱国意志，因而“人争传诵，一日满四海”(杨万里《王叔雅墓志铭》)。

第四节　杨万里和范成大

杨万里、范成大、陆游和尤袤号称“中兴四大诗人”。当时杨、陆的声名尤著。尤袤流传下的作品很少，成就也不高;杨、范虽比不上陆游，但都能摆脱江西诗派的牢笼，思想、艺术各有特色，不愧为南宋杰出的诗人。

杨万里(1127—1206)(注:按《杨文节公文集》卷末附录杨万里之子杨长孺所撰《杨公墓志》云:“先君于建炎元年丁未岁九月二十二日子时生……开禧二年丙寅五月八日无疾薨，享年八十。”其言甚明，与杨氏本人在《浩斋记》、《秋衣》等诗文中所自纪之年岁，亦均吻合无间。据此，则杨氏当生于建炎元年(1127)。旧说多从《宋史·杨万里传》“卒年八十三”的记载，因推定杨氏生于宣和六年(1124)，实误。)，字廷秀，号诚斋，江西吉水人。绍兴二十四年进士，历任漳州、常州诸地方官，入为东宫侍读，官至宝谟阁学士。他曾屡次上疏指摘朝政，忤权相韩托胄，因此罢

官家居十五年，忧愤而死。

杨万里和江西诗派的主要不同是直接从自然景物吸收题材，而不是从书本文字上翻新出奇，所以他说“不听陈言只听天”。他对于自然界有着特别浓厚的兴趣，自然界的一切，大而高山流水，小而游蜂戏蝶，无不收拾入诗。他认为“山中物物是诗题”，“无山安得诗”?并且说：“不是风烟好，何缘句子新?”而对于自然，他又观察得细致，领会得深刻，描写得生动逼真，以至姜夔有“处处山川怕见君”的戏言。因此在题材上，他的诗以描写自然景物的为最多，也最能体现他的诗歌的艺术特色。杨万里无论在继承和创作上，都是个善于变化的诗人。他早年从江西派入手，中年以后，转而批判江西派的弊病，尽焚少作“江西体”千余首，而自出机杼。他在《荆溪集自序》里曾说到这种转变过程：“予之诗，始学江西诸君子，既又学后山五字律，既又学半山老人七字绝句，晚乃学绝句于唐人。……戊戌作诗，忽若有悟，于是辞谢唐人及王、陈、江西诸君子皆不敢学，而后欣如也。”于是他便走上了师法自然的创作道路，认为“学诗须透脱，信手自孤高”（《和李天麟》）；他不再模拟古人，而是要超出古人：“黄陈篱下休安脚，陶谢行前更出头。”（《跋徐恭仲省干近诗》）因而形成了他自己的独特风格。这就是严羽《沧浪诗话》所称的“杨诚斋体”。

“诚斋体”的特点之一，是富于幽默诙谐的风趣。这主要是继承了陶潜的《责子》、杜甫的《漫兴》，苏轼、黄庭坚的诙谐打诨的作风，而加以发展。只如《嘲蜂》、《嘲蜻蜓》、《嘲稚子》、《戏嘲星月》这类诗题，在一般诗集里便绝少见。但他往往也寓感愤和讽刺于诙谐嘲笑之中，如《嘲淮风》：“不去扫清天北雾，只来卷起浪头山!”又如《观蚁》：“微躯所馔能多少?一猎归来满后车!”第二，是丰富新颖的想象。他善于捕捉自然景物的特征和变态，并用拟人的手法加以突出，使之生动而饶有风趣。比如他用“一峰忽被云偷去”来写流云，用“拜杀芦花未肯休”来写狂风，用“两堤杨柳当防夫”来联想边疆的将士。第三，是自然活泼的语言。他继承了古代和当代的民歌，以及白居易、张籍和杜荀鹤等人的传统，语言力求平易浅近，并大量汲取俚语谣谚入诗。诸如“拖泥带水”、“手忙脚乱”，甚至“连吃数刀”之类也在所不避。这比起江西派的搜僻典、用生词、押险韵、造拗句，可以说是一个解放。这三个特点往往是交织在一起的，且看以下诸诗：

野菊荒苔各铸钱，金黄铜绿两争妍。天公支与穷诗客，只买清愁不买田。

——《戏笔》

篙师只管信船流，不作前滩水石谋。却被惊湍旋三转，倒将船尾作船头。

——《下横山滩望金华山》

峭壁呀呀虎擘口，恶滩汹汹雷出吼。泝流更着打头风，如撑铁船上牛头。“风伯劝尔一杯酒，何须恶剧惊诗叟!端能为我霁威否?”——岸柳掉头荻摇手!

——《檄风伯》

第一首写眼前景物，第二首写日常生活，都不无寓意，却没有穷酸气、迂腐气。第三首更集中地表现了“诚斋体”的独特风格。他自言“老子平生不解愁”，又说“自古诗人磨不倒”，我们正应从这种诗风中领会诗人对生活的乐观态度。

杨万里还是一个比较关心国家命运的诗人。“谁言咽月餐云客，中有忧时致主心”（《题刘高士看云图》），正是他的自道。因此他也有一些直接抒写爱国感情的作品，如《初入淮河四绝句》：

船离洪泽岸头沙，人到淮河意不佳：何必桑乾方是远，中流以北即天涯！

两岸舟船各背驰，波痕交涉亦难为。只余鸥鹭无拘管，北去南来自在飞。

这两首诗是淳熙元年(1190)杨万里奉命迎接金使时所作。作者看到了本是祖国心腹之地的淮河，而今却成为金宋双方的疆界，两岸的人民也失去了来往的自由，形成敌国，所以心情异常沉痛。由于结合眼前景物，故能“含不尽之意，见于言外”，这也说明他在绝句方面的造诣。此外，如《雪霁晓登金山》的“大江端的替人羞，金山端的替人愁”，《题盱眙军东南第一山》的“白沟旧在鸿沟外，易水今移淮水边”等句，也都流露了他的爱国心情。

杨万里还写了一些反映农民劳动生活的诗，如《插秧歌》、《竹枝词》等，对农民的痛苦也深表同情：“荒山半寸无遗土，田父何曾一饱来!”（《发孔镇晨炊漆桥道中纪行》）但这类作品在他现存的四千多首诗中是太少了，而且缺乏陆游那样激昂慷慨的热情，揭露也不及范成大那样具体、深刻。这可能和他的艺术观点有关，他尝说：“诗已尽而味方永，乃善之善也。”（《诚斋诗话》）

总的来说，杨万里不失为南宋一位自具面目的作家。他的主要成就和贡献是在艺术风格方面。他吸收民歌的白描手法，一反江西诗派的生硬槎枒，创立了活泼自然的“诚斋体”，是值得肯定的。但是，和江西诗派差不多，尽管他也推崇杜甫，但对杜甫的现实主义精神并未能着重继承。他心爱的乃是陶、谢、王、孟、韦、柳一路的山水田园诗，尤其是王维的《辋川集》，并片面地认为“只是征行自有诗”。因此，他的诗大都是“斧藻江山，追琢风月”，很少反映社会现实，和他所处的万方多难的时代显得很不相称。而这也就使他不可能从思想内容、创作方向上对江西诗派作彻底的变革。由于题材的细碎，他的风趣也往往流于庸俗无聊，而那种一味师法自然和滥用口语的“信手”“走笔”的创作态度，也使他写了不少粗率的作品。象“一杯至三杯，一二三四五”这类诗句，却实在不高明。

范成大(1126—1193)，字致能，平江吴郡(江苏苏州市)人。他早年境况比较贫寒，为衣食奔走，故有“若有一廛供闭户，肯将篋舫换柴扉”之叹。绍兴二十四年中进士后，仕途上却比较顺利，也为国家人民作了一些好事。乾道四年，孝宗为索取河南“陵寝”地，派他出使金国。在金主面前，他“词气慷慨”，“全节而归”，为朝野所称道。此后他由中书舍人，累官至四川制置使、

参知政事，在南宋诗人中最为显达。淳熙九年，因疾退居石湖，自号石湖居士。

范成大是个爱国者，也比较关心人民疾苦，退居后也没有完全忘却人民。他虽也受过江西诗派的影响，但主要还是继承白居易、张籍、王建的新乐府传统的现实主义精神，如《乐神曲》等四首，便明言“效王建”。因此，他的诗数量虽不及杨万里多，内容却较充实，有不少即事名篇的现实主义作品。

由于生活关系，范成大年轻时便写了一些揭露残酷剥削、同情农民疾苦的诗。《催租行》和《后催租行》可为代表。在《催租行》里作者通过官府的爪牙——里正无耻勒索农民的典型事件，概括地反映了当时政治的黑暗。只“我亦来营醉归耳”一句，便画出了里正的丑恶嘴脸，手法也非常经济。《后催租行》更写出农民被迫出卖女儿以输租的惨状：

老父田荒秋雨里，旧时高岸今江水。佣耕犹自抱长饥，的知无力输租米。自从乡官新上来，黄纸放尽白纸催。卖衣得钱都纳却，病骨虽寒聊免缚。去年衣尽到家口，大女临歧两分首。今年次女已行媒，亦复驱将换升斗。室中更有第三女，明年不怕催租苦!

这是农民的血泪控诉。末句是反语，中含无穷仇恨。“况闻处处鬻男女，割慈忍爱还租庸”（杜甫《岁晏行》），这种惨象，在封建社会原极普遍，但很少写得如此具体深刻。此后在帅蜀期间，作者在《劳畲耕》里还揭露了那种“食者定游手，种者长流涎”的阶级的不平。

还在少年时期，诗人便写出了“莫把江山夸北客，冷烟寒水更荒凉”（《秋日二绝》）的名句，对于南宋统治者向金使炫耀半壁江山的无耻行为作了尖锐的批评。他最有价值的爱国诗篇，是一一七　年使金时写的七十二首绝句。这组诗不仅描写了北方的山川文物，表现了诗人自己的爱国思想；而且反映了中原人民的悲惨生活和他们的民族感情。有时又通过凭吊先烈谴责宋代统治者的昏庸误国。如以下诸作：

州桥南北是天街，父老年年等驾回。忍泪失声询使者：“几时真有六军来?”

——《州桥》

女僮流汗逐毡并，云在淮乡有父兄。屠婢杀奴官不问，大书黥面罚犹轻。

——《清远店》

平地孤城寇若林，两公犹解障妖侵。大梁襟带洪河险，谁遣神州陆地沉?

——《双庙》

关于这次出使，作者谦言是“许国无功浪著鞭，天教饱识汉山川”。其实无论从政治还是从创作来说，诗人都完成了他的使命。

范诗的另一成就是田园诗。他晚年写的《四时田园杂兴》和《腊月村田乐府》，描述了江南农村生活的各个方面，象一长卷生动的农村风俗画，展示了丰富多采的宋代风土人情，富有浓郁的

乡土气息。这是他以前的诗人所很少着墨的。尤其可贵的是其中还有不少篇章把农村自然景色的描写和对封建剥削的揭露结合起来，赋予以闲适为其特征的传统的田园诗以更深刻的内容，这和他早期写作乐府诗的精神正是一致的。如《四时田园杂兴》：

昼出耘田夜绩麻，村庄儿女各当家。童孙未解供耕织，也停桑阴学种瓜。

采菱辛苦废犁锄，血指流丹鬼质枯。无力买田聊种水，近来湖面亦收租！

垂成穑事苦艰难；忌雨嫌风更怯寒。笺诉天公休掠剩：半偿私债半输官。

新筑场泥镜面平，家家打稻趁霜晴，笑歌声里轻雷动，一夜连枷响到明。

这里，诗人通过深入的观察和亲切的体验领略了农民勤劳、淳朴的品质和他们生活的苦乐，流露了诗人的同情和共鸣。当然，其中也不免有美化农村的描写，表现了士大夫的情趣。他晚年还写了一些反映人民悲苦生活的小诗，如《夜坐有感》、《咏河市歌者》、《雪中闻墙外鬻鱼菜者，求售之声甚苦，有感三绝》等。

由于内容较丰富，同时他不仅学白居易、王建，也学孟郊、李贺，还有“玉台体”，因此范诗的风格也比较多样。杨万里评他的诗“清新妩媚”、“奔逸隽伟”（《石湖诗序》），主要是指“点缀湖山”一类作品而言。其实范诗还有“婉峭”、“浅切”的一面。杨万里还说：“今海内诗人，不过三四，而公皆过之，无不及者”，这评价也欠公允。范是不能和陆游相比的。他深受佛、道影响，诗中消极颓废的东西还是不少的。

第五节　胡铨、陈亮、叶适及其他散文家

北宋的古文运动，经过“宣政之末”的一度低沉，到南宋继续发生广泛的影响。以奇句单行为特征的欧曾王苏的古文，逐渐成为文坛的统治形式和无施不可的应用工具，因而产生了“散句”或“散文”的概念(注：叶适《水心集·播芳集序》：“昔人谓……黄鲁直短于散句”；罗大经《鹤林玉露·文章有体》条：“山谷诗骚妙天下，而散文颇觉琐碎”。)。南渡前后，民族危机严重，抗金爱国成为诗词等文学作品的重要主题，散文更成为打击投降派、力主报仇雪耻的直接武器。在北宋诸大家的影响下，一部分上书言事的政论文，表现了作者对现实政治的深刻认识和鲜明态度，胡铨、陈亮、叶适是这方面的代表作家。

胡铨(1102—1180)，字邦衡，号澹庵，庐陵芗城(江西吉安县南)人。高宗建炎二年(1128)进士；绍兴七年(1137)为枢密院编修官。八年秦桧决策主和，铨愤而上书，直斥统治者“竭民膏血而不恤，忘国大仇而不报，含垢忍耻，举天下而臣之甘心焉”；并决然表示“义不与桧等共戴天”，“愿断三人头竿之藁街”；主张“羁留金使，责以无礼，徐兴问罪之师”：“不然，臣有赴东海而死

耳，宁能处小朝廷求活耶!”这篇《戊午上高宗封事》义正辞严，不仅使“当日奸谀皆胆落”(王庭圭《送胡邦衡之新州贬所》)，而且也鼓舞了广大人民抗敌爱国的斗争力量，使“勇者服，怯者奋”(周必大《……胡忠简公神道碑》)。自学士文人“至武夫悍卒，遐方裔士，莫不传诵其书，乐道其姓氏，争愿识面，虽北庭亦因是知中国之不可轻”(同上)!它是南宋初年广大人民痛恨统治集团的屈膝投降，要求报仇雪耻、挽救民族危亡情绪的集中反映。由于这一篇封事，胡铨被贬官到许多地方，最后到海南岛，直至绍兴二十五年冬秦桧死后，始得内移衡州。“朱崖万里海为乡，百炼不屈刚为肠”(王庭圭《胡邦衡移衡州，……》)，胡铨和南宋投降派的英勇斗争是百折不挠、坚持到底的。孝宗即位后，他有《上孝宗论兵书》，建议统治者“坚持前日和不可成之诏，力修政事，十年生聚，十年教训，如越之图吴”。又有《上孝宗封事》，指出“自靖康始，迄今四十一年，三遭大变，皆在和议”；而“肉食鄙夫，万口一谈，牢不可破，非不知和议之害，而争言为和者”，只是由于偷懦、苟安和附会。胡铨的这些上书，议论慷慨正大，语言明达条畅，表现了强烈的爱国主义精神。

作为政论家，陈亮(1143—1193)更有名。亮字同甫，浙江永康人。他十八九岁时，即有抗金救国、奔走四方之志，好言“霸王大略，兵机利害”；“尝考古人用兵成败之迹，著《酌古论》”，名闻朝廷。淳熙五年(1178)，他接连“上孝宗皇帝”三书；十五年，又上第四书。最著名的是第一书。他根据“一日之苟安，数百年之大患”的历史教训，指出南宋小朝廷绝不可能“安坐而久系”；建议统治者应“痛自克责，誓必复仇，以励群臣，以振天下之气，以动中原之心”；并运用兵机“奇变”，建立攻守据点，“开今日大有为之略”，“决今日大有为之机”，以图报仇雪耻，恢复中原。他愤慨地说：“今世之儒士，自以为得正心诚意之学者，皆风痹不知痛痒之人也!举一世而安于君父之仇，而方低头拱手以谈性命，不知何者谓之性命乎?”又说：“今世之才臣，自以为得富国强兵之术者，皆狂惑以肆叫呼之人也!不以暇时讲究立国之本末，而方扬眉伸气以论富强，不知何者谓之富强乎?”这对当时那些空谈无用、醉生梦死的士大夫，真是当头一棒。但陈亮的反复陈词，由于当权的投降派的阻挠，不仅没有发生任何实际效果，而且“诋讪交起，竟用空言罗织成罪，再入大理狱，几死”(叶适《龙川集序》)。光宗绍熙四年始登进士第，得任建康府佥判，未至官而卒。“复仇自是平生志，勿谓儒臣鬓发苍”(《及第谢恩……》)，他终身只是以“布衣”而纵论天下事。在长期的政论文的写作中，他的体会是：“大凡论不必作好语言，意与理胜则文字自然超众”(《书作论法后》)。所谓“意与理”，也就是他对历史兴废和现实斗争的认识和主张，根本和当时理学家一套空谈性命的学说不同。他的政论文，确能以“意与理”为基础，体不诡异，词不险怪，宏富典丽，表现了“堂堂之阵，正正之旗”的文风。

叶适(1150—1223)，字正则，浙江永嘉人。他出身于“贫匮三世”的家庭，自称“少曾读书，颇涉治乱”，“独有忧世之心”(《上西府书》)。淳熙五年中进士，历任朝廷和地方的许多官职，但未得重用。开禧三年，被劾归乡里后，“研玩群书”，经十六年，乃成《习学记言》一部有系统的、以经史百家为条目的哲学著作。他继承并发展了永嘉学派进步的思想传统，对唯心主义的理学和心学进行了尖锐的斗争，成为独立一派的唯物主义思想家。这就是全祖望所说“乾淳诸老既殁，学术之会，总为朱陆二派，而水心龂龂其间，遂称鼎足”(《宋元学案·水心学案上》)的实际。他也是一个比陈亮更为实际的爱国者和政治家。从二十五岁“上西府书”到五十八岁罢官归乡里的三十四年间，他和陈亮一样，曾不断地向统治者上书。淳熙十五年，他的《上孝宗皇帝札子》最有代表意义的一篇。在这里，他首先肯定“二陵之仇未报，故疆之半未复”是统治者“一大事”，是“天下之公愤，臣子之深责”。然后根据敌我情况的分析，指出敌人并不是真正强大难攻和不可攻，根本问题在于“我自有所谓难，我自有所谓不可耳”。具体地说，“盖其难有四，其不可有五”：“国是难变，议论难变，人才难变，法度难变；加以兵多而弱不可动，财多而乏不可动，不信官而任吏不可动，不任人而任法不可动，不用贤能而用资格不可动”。因此，上下背谬，习以成风，“期之以功名而志愈惰，激之以气节而俗愈偷。……公卿大夫私窃告语，咸以今之事势举无可为者，姑以美衣甘食，老身长子自足而已：岂非今之实患深害一大事之残贼者欤”!最后他认为这些难和不可，并不是真难真不可，关键在统治者是否决心伸张“大义”，即报仇复国，力图振作。他说如果“不义既立”，则一切所谓难和不可，“期年必变，三年必立，五年必成，二陵之仇必报，故疆之半必复，不越此矣”!这篇上书，表现了作者坚强的爱国主义的感情和意志，也表现了作者指陈弊政、建议改革、进行备战的实际精神。后来他的《上光宗皇帝札子》(绍熙元年)和《上宁宗皇帝札子》(开禧二年)等，也都是同一精神的表现。叶适的散文，“在南宋卓然为一大宗”(《四库提要》)。他的政论文就是最重要的一部分。它们大抵以经史之学为基础，并能从实际出发，提出政见，分析细密而有条理，语言简朴而厚重有力。此外，他还写了许多“记”和“碑版之作”，特别是后者，“能脱化町畦，独运杼轴”(同上)。他认为“为文不能关教事，虽工无益也”(《赠薛子长》)；又以为“出奇吐颖，何地无材?近宗欧曾，远揖秦汉，未脱模拟之习，徒为陵肆之资”(《题陈寿老文集后》)：这种重视文章的社会作用，要求取材于现实生活，反对模拟古人的主张，显然有进步意义。

南宋时代还出现了大量的笔记杂文。北宋古文家如欧苏等都在长篇大论之外，写过一些笔记小文。古文运动的成功，使散文更切合实用。到了南宋，许多作者写笔记，已经不再是丛残琐记，而是一种著作形式。凡读书心得，生活琐事，世情风习，风景名胜，朝政掌故，历史传说，名人

轶事等等，无所不包，一笔再笔。著名的如洪迈的《容斋随笔》、王明清的《挥麈录》等。特别是罗大经的《鹤林玉露》。它评论艺文，褒贬人物，指责弊政，往往别具识见，言简意赅，发人深思。如《论菜》云：“真西山论菜云：‘百姓不可一日有此色，士大夫不可一日不知此味。’余谓百姓之有此色，正缘士大夫不知此味。若自一命以上至于公卿，皆得咬菜根之人，则必知职分之所在矣。百姓何愁无饭吃?”着墨不多，语重心长，反映了南宋时代尖锐的阶级矛盾。又康与之《昨梦录》，多记奇异事物或故事，其一记北宋末年杨氏兄弟在西京山中遇出世老人引入洞穴，别见一个“计口授地，以耕以蚕，不可取衣食于他人”的理想世界，极似《桃花源记》，这是南渡前后在民族矛盾和阶级矛盾极端尖锐的现实条件下，一部分远离现实的士大夫看不见国家民族的光明前途而幻想出来的农业社会主义。这种幻想虽然和当时广大阶层的抗金救国以及农民的起义反抗背道而驰；但它也是尖锐的阶级矛盾以及广大人民在乱离之际一种善良的愿望的反映。方勺《泊宅编》多记北宋朝野人物旧闻，其中关于方腊起义的记载，虽不免有所歪曲和诬蔑，但它记录见闻，首尾具在，方腊揭露统治阶级残酷剥削人民、媚敌求和的一段，尤其淋漓尽致：

腊涕泣曰：“今赋役繁重，官吏侵渔，农桑不足以供应。吾侪所赖为命者，漆楮竹木耳，又悉科取无锱铢遗。夫天生烝民，树之司牧，本以养民也，乃暴虐如是，天人之心能无愠乎?且声色狗马土木祷祠甲兵花石糜费之外，岁赂西北二虏银绢以百万计，皆我东南赤子膏血也。二虏得此，益轻中国，岁岁侵扰不已。朝廷奉之不敢废，宰相以为安边之长策也。独吾民终岁勤动，妻子冻馁，求一日饱食不可得。诸君以为如何?”皆愤愤曰：“唯命!”

这些故事或见闻，有助于我们理解当时士大夫的面貌和人民的反抗斗争。

第六章　爱国诗人陆游

第一节　陆游的生平

南宋前期民族矛盾异常尖锐，和战问题成为当时政治斗争的主要内容。在祖国分裂、人民颠沛流离的严酷的现实面前，不少诗人都冲破了江西派的束缚，写出了一些反对民族压迫、要求统一祖国的诗歌，爱国诗人陆游是其中最杰出的代表。他那永不衰竭的激昂悲壮的歌声，反映了时代的面貌，唱出了人民的愿望。

第一节　陆游的生平

陆游(1125—1210)，字务观，号放翁，越州山阴(浙江绍兴)人，出身于一个有文化传统的官僚地主家庭。幼年时期，正值金人南侵，他随着家人逃难，“儿时万死避胡兵”，尝尽了颠沛流离的痛苦。父亲陆宰，是具有爱国思想的士大夫，和他交往的也多是爱国志士。他晚年回忆当时的

情况说："绍兴初，某甫成童，亲见当时士大夫相与言及国事，或裂眥嚼齿，或流涕痛哭，人人自期以杀身翊戴王室，虽丑裔方张，视之蔑如也"（《跋傅给事帖》）。惨痛的经历和环境的熏陶，从小就培养了他忧国忧民的思想："少小遇丧乱，妄意忧元元"（《感兴》），立下了"上马击狂胡，下马草军书"（《观大散关图有感》）的壮志。

陆游自幼就好学，他说："我生学语即耽书，万卷纵横眼欲枯"（《解嘲》）。为了实现自己的壮志，他特别注意兵书，诗中屡次提到"夜读兵书"；同时他还学剑，《醉歌》说："学剑四十年，虏血未染锷。"所以他曾这样自负："切勿轻书生，上马能击贼。"（《太息》）陆游十七八岁时便有了诗句，大约二十五岁左右，又从曾几学诗，在曾几的指教和积极影响下，更确定了他的诗歌的爱国主义基调，并进一步冲破了江西派的樊笼。因此，即使他早期的作品也表现了轩昂豪壮的气魄。

绍兴二十三年(1153)，陆游二十九岁，赴临安应进士试，主考官陈阜卿取为第一，明年试于礼部，复置游前列，因名居秦桧孙秦埙之前，又"喜论恢复"，致触怒秦桧，竟遭黜落。秦桧死后三年(1158)，才出任福州宁德县主簿。孝宗(赵目)继位之初，抗战派稍得抬头，他被召见，赐进士出身。他乘机提出了许多政治、军事方面的建议，积极赞助张浚北伐。但随着北伐的失利，主战派失势，在镇江通判任上的陆游，也以"鼓唱是非，力说张浚用兵"的罪名罢官家居。

乾道六年(1170)，陆游四十六岁，入蜀任夔州通判。"道路半年行不到，江山万里看无穷"（《水亭有怀》），一路之上，他游览了大江两岸的名胜，也凭吊了屈原、李白、杜甫诸伟大诗人的遗迹。乾道八年，四川宣抚使王炎邀请他为干办公事，襄赞军务，他从夔州到了南郑。这是他一生得以身临前线的唯一机会，急欲杀敌报国的陆游，十分振奋。他身着戎装，戍卫在大散关头，来往于前线各地，接触了爱国民众，考察了南郑一带的形势，出谋献策，积极准备打击敌人。他生活在战士中间，有时射猎深山，亲刺猛虎。所有这些火热的战斗生活，更加激发了他的爱国热情，也扩大了他的诗歌领域，并使他领悟到"诗家三昧"，从现实生活中、从火热的斗争中汲取题材，因而形成了他的宏丽悲壮的风格。这是陆游诗歌成熟的关键时期。为了纪念这段有意义的生活，后来他把自己的诗集题名为《剑南诗稿》。但是，南宋小朝廷是不会容忍爱国将士的积极抗战活动的。不到一年，王炎调离川陕，陆游也改除成都安抚使参议官。《即事》诗说："渭水岐山不出兵，却携琴剑锦官城"，可见他当时的抑郁心情。在任职范成大幕府期间，他只能借酒烧愁，排遣他报国无路的苦闷。他和范氏原是"文字之交"，因"不拘礼法"，同僚"讥其颓放"，他索性自号"放翁"。

淳熙五年(1178)，陆游五十四岁，去蜀东归，先后在福建、江西、浙江等地做官。他描写这时的处境是："怖惧几成床下伏，艰难何啻剑头炊"（《有感》）。在江西任上，因拨义仓赈济灾民，以"擅权"的罪名免官还乡。淳熙十三年起用为严州知州，后入为军器少监，但终因一贯坚持抗

金，形于歌咏，深为当权所嫉，不久又以“嘲咏风月”的罪名被黜。他在一首诗的诗题中曾自言罢官的原因是“罪虽擢发莫数，而诗为首”，这正好说明他的爱国诗篇的战斗性。

光宗绍熙元年(1190)，陆游六十六岁，此后的二十年间，绝大部分都在山阴度过，生活宁静而简朴。他“身杂老农间”，参加了一些农业劳动，与农民有着一些往来。有时他还骑着驴子，带着药囊，到远近的村落里去医病施药，受到了人民的欢迎和尊敬。“年来诗料别，满眼是桑麻”(《倚杖》)，由于生活的转变，他对于农民有了更深刻的了解和同情，因而他晚年写了大量的反映农村残酷现实和描写田园风光的诗，风格也趋向平淡。但是，诗人仍然，“寤寐不忘中原”，爱国思想愈益深沉。宁宗嘉泰二年，他为了实现团结救国的理想，不顾朝野的非难，毅然接受了韩托胄的推荐，主修孝宗、光宗两朝实录。当爱国词人辛弃疾再度起用时，他还写了一首长诗表示祝贺，并劝勉他以国仇为重，不要计较个人的恩怨：“深仇积愤在逆胡，不用追思灞亭夜”(《送辛幼安殿撰造朝》)!由于韩托胄的轻率，这次北伐很快就失败了，但并无损于诗人崇高的爱国精神。

嘉定二年(1210)，八十五岁的老诗人，竟抱着“死前恨不见中原”的遗恨与世长辞。临终时，他写了这样一首《示儿》诗：

死去原知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭无忘告乃翁!

这是诗人的遗嘱，也是诗人的最后号召，它教育了鼓舞了后代无数的读者。从这里我们也就可以看到诗人爱国精神的一贯性。

第二节　陆游作品的思想内容

陆游是一个有多方面创作才能的作家。他的作品有诗，有词，有散文。诗的成就尤为显著，仅现存的就有九千三百多首，所以他自言“六十年间万首诗”，内容也很丰富，差不多触及到南宋前期社会生活的所有方面。其中最突出的部分，是反映民族矛盾的爱国诗歌。这些诗歌，洋溢着爱国热情，充满了浪漫主义精神，具有强烈的战斗性。

在陆游的时代，祖国的大好山河被分裂，北方广大人民遭受到民族压迫，而南宋小朝廷却屈膝事敌，不思恢复，这种奇耻大辱，是广大人民和爱国志士所不能忍受的。雪耻御侮，收复失地，是爱国志士的抱负，是人民的迫切愿望。陆游呼吸着时代的气息，以其慷慨悲壮的诗歌，唱出了时代的最强音。

陆游的“素志”，不是仅仅做一个诗人。所以他说：“岂其马上破贼手，哦诗长作寒将鸣?”(《长歌行》)又说：“愿闻下诏遣材官，耻作腐儒长碌碌!”(《融州寄松纹剑》)他不满足于纸上谈兵，“以口击贼”，而是要据鞍杀敌，所谓“手枭逆贼清旧京”、“直斩单于衅宝刀”。因此，作为陆游

爱国诗篇的一个主要特征，就是那种“铁马横戈”“气吞残虏”的英雄气概和“一身报国有万死”的牺牲精神。早年他在《夜读兵书》诗里就说：“平生万里心，执戈王前驱。战死士所有，耻复守妻孥！”去蜀之后，他也没有消沉，《前有樽酒行》说：“丈夫可为酒色死?战场横尸胜床第！”《书悲》诗也说：“常恐埋山丘，不得委锋镝！”始终是以为国立功，战死沙场为光荣。正是在这个意义上，他认为“从军乐事世间无”（《独酌有怀南郑》）。直到八十二岁，诗人还唱出了“一闻战鼓意气生，犹能为国平燕赵”（《老马行》）的豪语。在《书志》一诗里，他甚至表示，如在生不能灭敌，死后肝心也要化为金铁，铸成利剑，来内除佞臣，外清妖孽：“肝心独不化，凝结变金铁。铸为上方剑，衅以佞臣血。……三尺粲星辰，万里静妖孽。”在《书愤》中还说到死后也要做“鬼雄”：

白发萧萧卧泽中，只凭天地鉴孤忠，厄穷苏武餐毡久，忧愤张巡嚼齿空。细雨春芜上林苑，颓垣夜月洛阳宫。壮心未与年俱老，死去犹能作鬼雄！

《九歌·国殇》说：“身既死兮神以灵，子魂魄兮为鬼雄。”陆游所继承的正是我国人民这种高度的爱国精神的传统。由于南宋统治者一意对敌屈膝求和，尽管诗人抱着万死不辞的报国决心，然而摆在他面前的道路却是“报国欲死无战场”（《陇头水》）。他知道，要恢复中原，就必须抗战；要抗战，就必须排斥和议，因此陆游爱国诗篇的另一特点，就是对投降派的坚决斗争和尖锐讽刺。他这样揭示：“和戎自古非长策”（《估客有来自蔡州者感怅弥日》），并具体地指出投降派的主张给国家人民所造成的种种危害：“诸公尚守和亲策，志士虚捐少壮年”（《感愤》），“战马死槽枥，公卿守和约”（《醉歌》），“生逢和亲最可伤，岁辇金絮输胡羌”（《陇头水》）。他警告那些“封疆恃虏和”的边将们说：“棘门灞上勿儿戏，犬羊岂惮渝齐盟！”（《登登子城》）在《关山月》里，诗人对和议的恶果以及投降派的“文恬武嬉”更作了集中而全面的揭露：

和戎诏下十五年，将军不战空临边，朱门沉沉按歌舞，厩马肥死弓断弦！戍楼刁斗催落月，三十从军今白发。笛里谁知壮士心?沙头空照征人骨。中原干戈古亦闻，岂有逆胡传子孙?遗民忍死望恢复，几处今宵垂泪痕！

在《追感往事》里，他又进一步揭穿了以秦桧为首的投降派卖国的本来面目：“诸公可叹善谋身，误国当时岂一秦?不望夷吾出江左，新亭对泣亦无人！”并大胆地指出他们的罪状：“公卿有党排宗泽，帷幄无人用岳飞”（《夜读范至能揽辔录……》）。所有这些尖锐的谴责，在南宋初期一般爱国诗歌中是很少见的。

南宋一代，当权的始终是投降派，陆游的报国理想，还是遭到了冷酷现实的扼杀。这也就使得他那些激荡着昂扬斗志的诗篇，往往又充满了壮志未酬的愤懑，带有苍凉沉郁的色彩。象下面这首《书愤》是有代表性的：

早岁那知世事艰，中原北望气如山。楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。出师一表真名世，千载谁堪伯仲间?

诸葛亮的《出师表》强调“汉贼不两立，王业不偏安”，并自誓“鞠躬尽瘁，死而后已”，所以陆游备极推崇。

但是，另一方面，冷酷的现实也使陆游从幻想或梦境里寄托他的报国理想。“壮心自笑何时豁，梦绕梁州古战场”（《秋思》），正概括地说明了这类记梦诗的成因和内容。在这类诗中，我们可以看到，诗人有时象一员猛将，跃马大呼，夺关斩将：“三更抚枕忽大叫，梦中夺得松亭关”（《楼上醉书》），有时又不失书生本色，草檄招安，作歌告捷：“更呼斗酒作长歌，要遣天山健儿唱”（《九月十六日夜梦驻军河外遣使招安诸城》），有时他又象一位军师，随从皇帝亲征，不仅恢复了“两河百郡宋山川”，而且“尽复汉唐故地”（见《剑南诗稿》）卷十二的诗题）。所以他说：“谁知蓬窗梦，中有铁马声”（《书悲》）。陆游的爱国热情还往往通过对日常生活的联想表现出来。他观一幅画马，却想到：“呜呼安得毛骨若此三千匹，衔枚夜度桑乾责”（《龙眠画马》）!他作一幅草书时，也仿佛是在对敌作战：“酒为旗鼓笔刀槊，势从天落银河倾。……须臾收卷复把酒，如见万里烟尘清”（《题醉中所作草书卷后》，参看《草书歌》）。他听到一声新雁，也会勾起无限感慨：“夜闻雁声起太息，来时应过桑乾责”（《冬夜闻雁》）。以至于“自恨不如云际雁，来时犹得过中原”（《枕上偶成》）。特别是当大雷雨、大风雪时，更容易激起他那金戈铁马“气吞残虏”的雄心和遐想。这是因为，正如他自己所表白的那样：“夜听簌簌窗纸鸣，恰似铁马相磨声”（《弋阳道中遇大雪》）。人们都畏惧、躲避大风，陆游却在一个“街中横吹人马僵”的大风天爬上城头，希望自己能象大风那样勇猛，扫清中原：“我欲登城望大荒，勇欲为国平河湟”（《大风登城》）!基于同一心理，那历来认为可悲的秋风，在陆游听来也成为一种鼓舞斗志的力量。《秋风曲》说：“百斤长刀两石弓，饱将两耳听秋风”!当他晚年闲居山阴时，一个风雨交加的深夜，卧病在床的老诗人还想到为国戍边，如《十一月四日风雨大作》:

僵卧孤村不自哀，尚思为国戍轮台。夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来。

所有这些梦思幻想，都应看作陆游爱国精神的一种深刻表现，也是他的爱国诗篇的一大特征。

由于接近人民的生活实践，陆游还相当充分地反映广大人民纯洁的爱国主义品质，并加以歌颂。在《识愧》诗中，他指出“忠言乃在里闾间”，并深表惭愧：“私忧骄虏心常折，念报明时涕每潸(自注：二句实书其语)。寸禄不沾能及此，细听只益厚吾颜。”在《追忆征西幕中旧事》诗里更写到中原遗民冒险通报敌情的爱国行为:“关辅遗民意可伤，蜡封三寸绢书黄;亦知虏法如秦酷，列圣恩深不忍忘。”《昔日》诗说“至今悲义士，书帛报番情”，也是指的这件事，陆游认为这是恢复中原的有力保证，所以他在《晓叹》里满怀信心地写道：“王师入秦驻一月，传檄足定河南北。”

然而，统治集团却绝无恢复之意，这就不能不使诗人感到极大的悲愤：

三万里河东入海，五千仞岳上摩天。遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年！

——《秋夜将晓出篱门迎凉有感》

对渴望恢复的北方人民的无限同情，和对无比壮丽的祖国河山的热情歌颂，正是对南宋小朝廷“如此江山坐付人”的罪行的有力鞭挞。

作为一个杰出的爱国诗人，陆游还写了大量的同情劳动人民疾苦的诗篇，深刻地反映了当时严重的阶级矛盾。如《农家叹》：

有山皆种麦，有水皆种粳；牛领疮见骨，叱叱犹夜耕；竭力事本业，所愿乐太平。门前谁剥啄?县吏征租声。一身入县庭，日夜穷笞榜，人孰不惮死?自计无由生。还家欲具说，恐伤父母情。老人倘得食，妻子鸿毛轻。

全诗写出了农民的辛勤劳动、善良性格，以及剥削阶级对他们的残酷掠夺。陆游曾经指出：“今日之患，莫大于民贫，救民之贫，莫先于轻赋！”（《上殿札子》）因此，他在《太息》、《秋获歌》、《僧庐》等诗里，还从各方面揭露了官府、豪强和富商对农民的层层剥削。他的《书叹》一诗，则更是以巨大的艺术概括，揭示了整个剥削阶级对农民的榨取：“有司或苛取，兼并亦豪夺；正如横江网，一举孰能脱！”

陆游主张：“赋敛之事，宜先富室，征税之事，宜核大商，是之谓至平，是之谓至公”（《上殿札子》）。然而实际情况却正相反。因此，他以极大的不平控诉了那种贫富悬殊、苦乐迥异的不合理现象：“公子皂貂方痛饮，农家黄犊正深耕！”（《作雪寒甚有赋》）“富豪役千奴，贫老无寸帛！”（《岁暮感怀》）

正因为诗人看到了“常年征科烦垂楚，县家血湿庭前土”（《秋赛》）的苛政，使他进一步突破了一般士大夫的偏见，而同情被“逼上梁山”的人民，反对统治者的血腥镇压。他指出“彼盗皆吾民”，“吏或无佳政，盗贼起齐民，孰能抚以德，坐还三代淳！”（《两獐》）并慨叹道：“但得官清吏不横，即是村中歌舞时。”（《春日杂兴》）

陆游爱祖国、爱人民，也热爱生活。他热烈地歌唱生活中的美好事物，流露出亲切淳厚而又真挚的感情，表现了他的豪放乐观的性格和积极向上的精神。在这方面，陆诗的题材也十分广泛，一草一木、一虫一鱼，无不剪裁入诗，真是所谓“村村皆画本，处处有诗材”。如《过灵石三峰》：

奇峰迎马骇衰翁，蜀岭吴山一洗空。拔地青苍五千仞，劳渠蟠屈小诗中。

至于他的“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”（《游山西村》）、“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”（《临安春雨初霁》），更是至今流传的名句。

陆游虽专力于诗，但也擅长填词。在现存的一百多首词中，有不少作品同样抒写了激越的爱

国情思，如〈夜游宫〉《记梦，寄师伯浑》、《桃源忆故人》“中原当日山川震”、〈秋波媚〉《七月十六日晚，登高兴亭望长安南山》等，都足以和他的爱国诗篇相辉映。象下面这首〈诉衷情〉，更充满了国耻未雪、壮志未酬的悲愤：

当年万里觅封侯，匹马戍梁州。关山梦断何处?尘暗旧貂裘。胡未灭，鬓先秋，泪空流!此生谁料：心在天山，身老沧洲!

结语和他的诗句“一身寄空谷，万里梦天山”（《感秋》）所表现的心情正是一样。刘克庄说陆游的词，“其激昂感慨者，稼轩不能过”（《后村诗话续集》），又《词林纪事》卷十一引刘克庄说“放翁稼轩，一扫纤艳，不事斧凿”，便是根据这类作品立论的。

陆游的散文师法曾巩，成就也很高，前人曾推为南宋宗匠。在内容上，或论及国计民生，或记叙先贤事迹，或描写生活琐事，多贯穿着爱国感情，如《书通鉴后》、《书渭桥事》、《静镇堂记》、《姚平仲小传》、《居室记》等。从文体上看，也是政论、史传、游记、序、跋等等无所不备，大都语言洗炼，结构整饬，题跋尤精悍。他用日记体写的《入蜀记》，其中不乏优美的游记小品，如《巫山》等。

总之，陆游作品在思想上的成就是杰出的，特别是他那些热血沸腾的爱国诗篇。由于历史和阶级的局限，他依然把国家民族的命运和个人的报国理想都寄托在昏庸腐朽的宋王朝身上，尤其晚年，写了不少流连光景的闲适作品，并出现“万事不如长醉眠”（《寓馆晚睡》）、“事大如天醉亦休”（《秋思》）这类颓唐的诗句。

第三节　陆游诗歌的艺术成就

陆游诗歌创作的基本特征是现实主义，但也具有浓厚的浪漫主义色彩。有时还表现为一定程度上的结合。

作为一个杰出的爱国诗人，陆游强烈的现实主义精神是很接近于杜甫的。他始终关怀国家民族的命运，并不惜为国牺牲。他的诗相当全面地反映了他那个时代的社会面貌，前人也曾许以一代“诗史”的称号，是有根据的。但是，在表现手法上，陆游的现实主义诗篇也自有其特点。他不是或者很少对客观现实生活作具体的铺叙、细致的刻画，而是抒写个人的主观感受。他往往把巨大的现实内容压缩在一首短诗里，如那首《关山月》，全诗只十二句，却用对照的手法描写了皇帝的下诏主和，朱门的酣歌醉舞，战士的亟思报国和遗民的渴望恢复等方面的情况。有时甚至凝结在一两句诗里，如“天下可忧非一事，书生无地效孤忠”（《溪上作》）、“公卿有党排宗泽，帷幄无人用岳飞”等句。至于所谓“非一事”的实际内容，以及宗泽如何被黄潜善等排斥，岳飞如

何被秦桧陷害的具体过程，陆游却没有描写。再如，关辅遗民冒险通报敌情的英勇行为，原是一篇叙事诗的好题材，但他也只写成一首抒情意味很浓的绝句。这种对现实的高度概括，陆游有时是通过用事来进行的。如前所举“不望夷吾出江左，新亭对泣亦无人”二句，便骂尽了南宋小朝廷的文武百官毫无国家民族观念。因此，陆游的诗，一般说来，概括性和抒情性很强，而故事性则比较薄弱。象杜甫的“三吏”、“三别”那样严格的叙事诗，在他上万首的诗集中固然是没有，就是象白居易那样夹叙夹议的讽刺诗，也是绝少的。形成上述特点的原因，主要和他所处的黑暗时代有关，他自己就曾说过“躲尽危机，消残壮志”（〈沁园春〉）这样的话，而通过用事来概括现实则在一定程度上反映了两宋诗坛“以才学为诗，以议论为诗”的时代风尚。

陆游在当时就有“小李白”的称号，这从他那些富于浪漫主义色彩的诗篇看来，也是适合的。由于现实和理想的矛盾，由于对理想的热烈追求，陆游的诗也具有丰富而瑰丽的想象。在想象的天地里，他气魄是如此壮伟：“手把白玉船，身游水晶宫，方我吸酒时，江山入胸中。”（《醉歌》）“天为碧罗幕，月作白玉钩，织女织庆云，裁成五色裘。披裘对酒难为客，长揖北辰相献酬。”（《江楼吹笛饮酒大醉中作》）但是，陆游的时代，毕竟不同于李白。他所追求的最高理想乃是雪耻报仇，恢复国土，因此有关抗金战争的幻想就更多，也更为壮丽。在诗人的笔下，宋军北伐的阵势是：“三军甲马不知数，但见动地银山来!”（《出塞曲》）敌人溃败的情形是：“马前温咿争乞降，满地纵横投剑戟。”（《战城南》）在《胡无人》里，作者写道：“群阴伏，太阳升。胡无人，宋中兴!”这里用辉煌东升的太阳来象征宋朝的中兴，气魄宏伟开阔，激荡着极其强烈的民族自豪感和自信心。

陆游的记梦诗据赵翼核计有九十九首之多，可见他常常借助梦境借助想象来描述在现实中无法实现的理想，抒发胜利的欢笑。如《五月十一日夜且半梦从大驾亲征尽复汉唐故地……》：

天宝胡兵陷两京，北庭安西无汉营，五百年间置不问，圣主下诏初亲征。熊罴百万从銮驾，故地不劳传檄下。筑城绝塞进新图，排仗行宫宣大赦。冈峦极目汉山川，文书初用淳熙年。驾前六军错锦绣，秋风鼓角声满天。苜蓿峰前尽亭障，平安火在交河上。凉州女儿满高楼，梳头已学京都样。

由于这种理想扎根于现实之中，和广大人民的愿望一致，所以具有极大的感染力。

奇特的夸张，也是构成陆诗浪漫主义色彩的一个因素。他用这样的诗句来写他的武艺超群：“十年学剑勇成癖，腾身一上三千尺。”（《融州寄松纹剑》）他写他那英雄无用武之地的悲愤是：“国仇未报壮士老，匣中宝剑夜有声”（《长歌行》）、“逆胡未灭心未平，孤剑床头铿有声”（《三月十七日夜醉中作》）。他写他的胸怀，是“胸中太华蟠千仞”（《读书》）、“胸中十万宿貔貅”（《冬夜读书有感》），因此当这十万貔貅闲置不用而又蠢蠢欲动时，他就只好：“起倾斗酒歌出塞，弹

压胸中十万兵!”(《弋阳道中遇大雪》)陆诗风格的主要特征是悲壮奔放，和这类夸张的写法也是密切相关的。

在语言方面，陆诗的特色，为历来所公认的是晓畅平易，精炼自然，所谓“清空一气，明白如话”、“无一语不天成”。他反对雕琢，更反对追求奇险。他认为“琢周自是文章病，奇险尤伤气骨多”(《读近人诗》)。在这方面，他受白居易的影响较大，《自咏》诗说：“闭门谁共处，枕藉乐天诗。”但是也应指出，他的平易自然，仍是从锻炼中来的，所以他又说“工夫深处却平夷”(《追怀曾文清公呈赵教授》)。刘熙载说：“诗能于易处见工，便觉亲切有味，白香山、陆放翁擅场在此。”(《艺概》)这评论是符合实际情况的。

在体裁方面，陆游也是无体不备，各体俱工，更擅长近体诗。其中七律尤为人所推重。沈德潜说：“放翁七言律，对仗工整，使事熨贴，当时无与比埒。”(《说诗卒语》)舒位和洪亮吉甚至认为他“专工此体而集其成”(《瓶水斋诗话》)，“诗家之能事毕，而七律之能事亦毕”(《北江诗话》)。潘德舆则极赞其七绝，尊之为“诗之正声”(《养一斋诗话》)。但陆游的古体诗尤其是七古，也有其特点，赵翼说是：“才气豪迈，议论开辟……意在笔先，力透纸背。有丽语而无险语，有艳词而无淫词。看似华藻，实则雅洁；看似奔放，实则谨严。”(《瓯北诗话》)所有这些评论，我们都可以从前举诸诗得到印证。

陆游的诗歌所以能在思想性和艺术性两方面都取得如此巨大的成就，并不是偶然的。首先是由于丰富的生活经验和热爱祖国的思想感情使他的创作获得了永不枯竭的源泉。在长期的创作过程中，他认识到作家的品德修养和生活实践的重要性。他说：“法不孤生自古同 ，疾人乃欲镂虚空。”(《题庐陵萧彦毓秀才诗卷后》)这也就是说，生活空虚，思想贫乏就不可能写出好诗。所以强调作家要走出书斋，接触现实生活：“诗思出门何处无?”(《病中绝句》)强调作家要“养气”：“养气要使完，处身要使端”(《自勉》)，“谁能养气塞天地，吐出自足成虹倪”(《次韵和杨伯子见赠》)；并教导他的儿子说：“汝果欲学诗，工夫在诗外”(《示子遹》)，“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行”(《冬夜读书示子聿》)。因此，他的诗内容充实、热情横溢，感人很深。其次还由于他善于向前代的诗人学习，对诗歌遗产，他能采取批判继承的态度，所谓“万卷虽多应具眼”。所以，自《诗经》而下，在众多的前代诗人中，他拳拳服膺的却只有屈原、陶潜、李白、杜甫、岑参、白居易和宋代的梅尧臣等不多的几个，而最尊崇的则又只有屈原和杜甫。杨万里评他的诗说：“重寻子美行程旧，尽拾灵均怨句新。”正道出了他在继承诗歌传统方面的根源。

当然，陆诗在艺术上不是没有缺点的。姚范在他的《援鹑堂笔记》中说：“放翁兴会飚举，词气踔厉，使人读之，发扬矜奋，起痿兴痹矣；然苍黯蕴蓄之风盖微。”这批评是公允的。此外，在他的诗中，特别是晚年所作中，词意句法多有重迭互见的缺点，这是因为写的多了，“不暇剪除荡

涤”的缘故。

第四节　陆游的影响

陆游以其诗歌在思想上和艺术上的卓越成就，在我国文学史上占有很高的地位。他继承并发扬了现实主义和浪漫主义优良传统，一扫江西派的积弊，树立起一面进步文学的光辉旗帜，无论在当时和后代，都有深远的影响。他的爱国诗篇，不仅在当时打击了敌人和投降派，鼓舞了人们的斗志，而且也打击了以后的民族压迫者和民族败类，继续鼓舞着爱国的人民。

南宋后期的诗坛，可以说是在陆游的笼罩下发展的，与他同时而稍后的江湖派，就有不少人受到陆游很深的濡染。当然，也有人由于只注意他的“使事必切，属对必工”而流于浅薄圆滑的，但那些有成就的作家，却都能或多或少继承他的爱国主义和现实主义精神，如戴复古就曾这样推许陆游：“茶山衣钵放翁诗，南渡百年无此奇。入妙文章本平淡，等闲言语变瑰琦。”（《读放翁先生剑南诗草》）楼钥说戴“登三山陆放翁之门，而诗益进”（《石屏集序》），可见他曾师事陆游。南宋后期另一位有成就的诗人刘克庄，虽未能亲从陆游学诗，但也深受陆游的影响。他在《刻楮集自序》中自言“初予由放翁入”。他非常推崇陆游，说陆“南渡而下，故为一大宗”（《后村诗话前集》）。刘克庄的诗，也继承了陆游的爱国精神。宋亡之际，遗民中不少爱国诗人更受到了陆游的感召，发生了共鸣，如林景熙在《题放翁卷后》诗里沉痛地写道：“青山一发愁蒙蒙，干戈况满天南东，来孙却见九州同，家祭如何告乃翁！”明胡应麟说他每读陆、林二人的诗“未尝不为滴泪”，足见其感人之深。

由于社会的和文学的原因，陆游在明代的影响不大，但到了清代，许多诗人如宋琬、查慎行、郑燮等就又都深爱陆游，往往把他和杜甫相提并论。赵翼在《瓯北诗话》里，除为陆游辟专章外，还有年谱之作。当清末帝国主义疯狂侵略，民族危机日益严重的时期，人们对陆诗更有亲切的体会，梁启超就曾热烈地赞扬陆游说：“诗界千年靡靡风，兵魂销尽国魂空。集中十九从军乐，亘古男儿一放翁！”（《读陆放翁集》）直到五四时代，陆游的诗篇还鼓舞着反帝斗争的人民。

第四节　陆游的影响

陆游以其诗歌在思想上和艺术上的卓越成就，在我国文学史上占有很高的地位。他继承并发扬了现实主义和浪漫主义优良传统，一扫江西派的积弊，树立起一面进步文学的光辉旗帜，无论在当时和后代，都有深远的影响。他的爱国诗篇，不仅在当时打击了敌人和投降派，鼓舞了人们的斗志，而且也打击了以后的民族压迫者和民族败类，继续鼓舞着爱国的人民。

南宋后期的诗坛，可以说是在陆游的笼罩下发展的，与他同时而稍后的江湖派，就有不少人

受到陆游很深的濡染。当然，也有人由于只注意他的“使事必切，属对必工”而流于浅薄圆滑的，但那些有成就的作家，却都能或多或少继承他的爱国主义和现实主义精神，如戴复古就曾这样推许陆游：“茶山衣钵放翁诗，南渡百年无此奇。入妙文章本平淡，等闲言语变瑰琦。”(《读放翁先生剑南诗草》)楼钥说戴“登三山陆放翁之门，而诗益进”(《石屏集序》)，可见他曾师事陆游。南宋后期另一位有成就的诗人刘克庄，虽未能亲从陆游学诗，但也深受陆游的影响。他在《刻楮集自序》中自言“初予由放翁入”。他非常推崇陆游，说陆“南渡而下，故为一大宗”(《后村诗话前集》)。刘克庄的诗，也继承了陆游的爱国精神。宋亡之际，遗民中不少爱国诗人更受到了陆游的感召，发生了共鸣，如林景熙在《题放翁卷后》诗里沉痛地写道：“青山一发愁蒙蒙，干戈况满天南东，来孙却见九州同，家祭如何告乃翁!”明胡应麟说他每读陆、林二人的诗“未尝不为滴泪”，足见其感人之深。

由于社会的和文学的原因，陆游在明代的影响不大，但到了清代，许多诗人如宋琬、查慎行、郑燮等就又都深爱陆游，往往把他和杜甫相提并论。赵翼在《瓯北诗话》里，除为陆游辟专章外，还有年谱之作。当清末帝国主义疯狂侵略，民族危机日益严重的时期，人们对陆诗更有亲切的体会，梁启超就曾热烈地赞扬陆游说：“诗界千年靡靡风，兵魂销尽国魂空。集中十九从军乐，亘古男儿一放翁!”(《读陆放翁集》)直到五四时代，陆游的诗篇还鼓舞着反帝斗争的人民。

第七章　爱国词人辛弃疾

第一节　辛弃疾的生平

爱国词人辛弃疾和陆游的同时出现，标志着南宋文学爱国主义的主流在诗词创作方面所达到的新的高度。

辛弃疾(1140—1207)，字幼安，出生在金国建立初期的济南，北方人民的灾难在他童年生活中就留下深刻的印记。绍兴三十一年(1161)，金主完颜亮南下侵宋，济南农民耿京聚众二十多万起义，青年的辛弃疾也组织了二千多人参加，并在军中掌书记。完颜亮南侵失败后，辛弃疾劝耿京和南宋王朝联系，在军事上配合行动，进一步反击敌人，并代表起义军到建康去见宋高宗。在他从南宋北归时，叛徒张安国已谋害了耿京，并劫持了部分起义军投降金人。辛弃疾得到这消息，和部下五十人驰骑直入张安国五万人的大营，缚张安国置马上，当场又号召了上万的士兵反正，长驱渡淮，奔向南宋。

辛弃疾南归的第二年，张浚出兵北伐，败于符离，南宋王朝又倾向对金和议。辛弃疾这时不顾自身官职的低微，写成《美芹十论》献给宋孝宗。论文前三篇详细分析了北方人民对女真统治

者的怨恨，以及女真统治集团内部的尖锐矛盾。后七篇就南宋方面应如何充实国力，积极准备，及时完成统一中国的事业等，也都提出一些具体的规划。后来虞允文作宰相，他又写了《九议》献给他。《九议》除包括《美芹十论》里一些重要论点外，更根据刘邦、项羽率吴楚子弟北上灭秦的史实，驳斥存在于士大夫间的“吴楚之脆弱不足以争衡于中原”的谬论。他一面认为“胜败兵家之常事”，不能因一次的失败而丧失胜利的信心，用以驳斥那些借口符离之败“欲终世而讳兵”的妥协投降派；一面又认为“欲速则不达”，要求国家作长期的准备，而反对那些轻举妄动，“欲明日而亟斗”的速战派。辛弃疾这些意见虽没有为南宋王朝所采纳，仍可以看出他对形势认识的清楚和对统一祖国事业的关心。这和他词里所表现的爱国主义精神是息息相通的。

辛弃疾南归之后不久，宋金对峙的局面渐趋稳定，主张对金妥协投降的一派长期在南宋王朝当权。他们任用辛弃疾作地方官，只是利用他在政治和军事上的才能，应付地方事变，镇压农民起义，便利他们肆无忌惮地剥削人民。可是辛弃疾是带了北中国人民要求恢复的愿望南归的，为了准备力量，统一祖国，在他任地方官时必然要排击豪强，淘汰贪吏，和南宋王朝的一些特权人物发生矛盾。他在《论盗贼札子》里说自己“孤危一身”，“年来不为众人所容，恐言未脱口，而祸不旋踵”。辛弃疾的远大政治抱负，他不与投降派妥协的政治态度，以及他在南宋统治集团里的孤危地位，使他在政治上屡受打击，也使他在这时期写的词里交织着种种复杂矛盾的心情，形成辛词所特有的豪壮而苍凉、雄奇而沉郁的风格。

淳熙八年(1181)，辛弃疾因言官弹劾落职，退居江西上饶的带湖，并取“人生在勤，当以力田为先”的意义，自号稼轩(见《宋史·辛弃疾传》)。这时他爱庄子的文章与陶渊明的诗，在政治上流露了厌倦的心情；但由于他一直期望把一生贡献给统一祖国的事业，表面上他好象这着一种悠闲自得的生活，内心还是愤愤不平的。到宋宁宗嘉泰、开禧年间(1201—1207)，韩托胄当权。那时崛起于斡难河流域的蒙古部族已给金国后方以重大的威胁，韩托胄想乘机对金用兵来提高自己的威望，起用一些主张抗金的人，辛弃疾又一度出任浙东安抚使、镇江知府等官。

辛弃疾在镇江时，一面派遣人到金国侦察形势虚实，一面准备招募沿边士兵来训练。这时离他渡江南归已四十三年了，当他北望扬州，想起历史上的英雄人物，也想起自己青年时期的战斗生活时，写下了一首生气勃勃的〈永遇乐〉词。

千古江山，英雄无觅、孙仲谋处。舞榭歌台，风流总被、雨打风吹去。斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住。想当年金戈铁马，气吞万里如虎。元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾。四十三年，望中犹记、烽火扬州路。可堪回首、佛狸祠下，一片神鸦社鼓。凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否?

可是在辛弃疾一切设施刚刚开始时，韩托胄就轻易把他罢免了。开禧二年(1206)，在韩托胄

的主持下，南宋出兵北伐，结果大败。韩托胄用兵失败的种种因素，辛弃疾本已见到，而且提出了有效的对策，由于韩托胄没有重视他的意见而至于失败。可是在失败之后，辛弃疾也受到南宋统治集团里一些飞语流言的中伤，以为是他煽动韩托胄出兵的，这对他不能不是一个重大的刺激。就在韩托胄失败的第二年，辛弃疾终于怀抱着他那始终不能实现的政治抱负与世长辞了。

第二节　辛词的思想内容

和苏轼、陆游不同，辛弃疾在文艺创作上是以词作为主要表现形式的。他的《稼轩词》存词六百多首，不但在数量上超过他前辈和同时的作家，在思想内容与艺术成就上也是丰富多姿、别开生面的。

在死气沉沉的偏安局面之下，南宋统治集团对国家人民的命运已麻木到不知痛痒的地步，辛弃疾在词里独独羡慕那些凛然有生气的人物，并以“元龙豪气”、“刘郎才气”自比。他早年在《美芹十论》里说：“符离之师确有生气。”晚年在〈永遇乐〉词里称赞刘裕的出师北伐是“气吞万里如虎”。这些战役的后果虽有不同，但都是要求主动打击敌人，恢复祖国的统一的。这是辛弃疾最大的政治抱负，也是辛词的主要思想内容。从这种政治抱负出发，他经常要求投身于当前最尖锐的斗争，“试手补天裂”，“西北洗胡沙”。辛词里这种爱国思想与战斗精神，同陆游诗的思想内容基本是一致的；但由于他有过一段参加农民起义的经历和南归后政治地位的孤危，表现上有时更深沉一些。

辛词的爱国思想与战斗精神首先表现在他对被分裂的北方的怀念和对抗金斗争的赞扬上。他词里不但经常出现“西北有神州”、“西北是长安”等句子，还强烈表现他不能忍受南北分裂的局面。他送杜叔高的〈贺新郎〉词说：“起望衣冠神州路，白日销残战骨，叹夷甫诸人清绝。夜半狂歌悲风起，听铮铮阵马檐间铁，南共北，正分裂。”比较突出地表现这种思想。他青年时期曾直接参加北方人民的抗金斗争，后来在词里还经常想起这种“马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊”（〈破阵子〉《为陈同甫赋壮语以寄》），“燕兵夜足银胡录，汉箭朝飞金仆姑”（〈鹧鸪天〉《有客慨然谈功名，因追念少年时事，戏作》）的战斗生活。而且每每以“整顿乾坤”的豪情壮志鼓励一些志同道合的朋友，如韩元吉、陈亮等。在历史人物方面，他称赞为中国开创长期统一局面的“西都人物”，鄙薄苟安江左的“王谢诸郎”；赞扬廉颇、李广、邓禹、马援等为国立功的英雄，鄙薄因人成事的李蔡，清淡误国的王衍，同样是这种思想、精神的表现。

其次表现在他对南宋苟安局面的强烈反感上。他讥讽南宋小朝廷是“剩水残山无态度”（〈贺新郎〉《陈同甫自东阳来过余，……》），是“斜阳正在烟柳断肠处”（〈摸鱼儿〉《淳熙己亥，自

湖北漕移湖南……》）。讽刺那些小朝廷里人物是“江左沉酣求名者”（〈贺新郎〉《邑中园亭，仆皆为赋此词……》），是“学人言语得人怜”的秦吉了（〈千年调〉《蔗庵小阁名曰卮言，作此词以嘲之》）。甚至还骂他们为瑟缩在一堆的冻芋与寒瓜(注：〈念奴娇〉《赵晋臣敷文十月望生日，自赋词，属余和韵》：“世上儿曹多蓄缩，冻芋旁堆秋瓞。”），比他们为透过一线壁缝所看到的在阳光里飞舞的灰尘(注：〈南歌子〉《独坐蔗庵》：“细看斜日隙中尘，始觉人间何处不纷纷。”）。这不但揭露南宋统治集团的腐朽本质，对历史上一切没落的统治阶级说，都有它的典型意义。他在隐居带湖、瓢泉时热爱陶渊明的诗，但他并不象一些封建文人那样称许他为司马氏一姓守节，而特别看重他和当时没落王朝士大夫不合作的倔强性格。他的〈水调歌头〉《九日游云洞》词：“今日复何日，黄菊为谁开?渊明漫爱重九，胸次正崔巍。”他的〈贺新郎〉《题傅岩叟悠然阁》词：“晚岁凄其无诸葛，惟有黄花入手，更风雨东篱依旧。陡顿南山高如许，是先生拄杖归来后。”这是陶渊明“性刚才拙，与物多忤”（《与子俨等疏》）这一面性格的夸张，同时更好地显现了作者的精神面貌。

第三表现在他志业、才能上的自负和怀才不遇、有志无成的不平上。辛弃疾是在对敌斗争中锻炼出来的人物，他自写青年时的气概是“横槊气凭陵”（〈念奴娇〉《双陆，和陈仁和韵》），是“横空直把曹吞刘攫”（〈贺新郎〉《韩仲止判院山中见访》）。他晚年写的〈生查子〉《题京口郡治尘表亭》词更羡慕夏禹的“悠悠万世功，兀兀当年苦”。可是由于他的志业、才能在南归后一直不能实现和发挥，这就不能不在词里表现他的愤慨和不平。他和汤朝美的两首〈水调歌头〉词：“笑吾庐，门掩草，径封苔。未应两手无用，要把蟹螯杯。”“短灯檠，长剑铗，欲生苔。雕弓挂壁无用，照影落清杯。”正是这种思想感情的表现。而象“却将万字平戎策，换得东家种树书”（〈鹧鸪天〉《有客慨然谈功名，因追念少年时事，戏作》），“不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼”（〈鹧鸪天〉《鹅湖归，病起作》）等词句，虽然对现实政治流露了消极情绪，依然含蕴着作者满腹的牢骚，反映封建社会一些有志之士在饱受打击后的精神状态。

上面说的种种思想感情，交织在辛弃疾的作品里。它表现了我国封建社会一些要求振作有为而受到挫折的人的共同感受，同时形成他在词史上的杰出地位。辛弃疾的思想感情在当时统治集团里既不容易得到理解，在面对祖国雄伟的江山和历史上英雄人物时，就不能不激发他的豪情壮志。因此他的登临怀古之作特别擅长，下面两首〈水龙吟〉可见他这方面成就的一斑。

楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍篇，无人会、登临意。休说鲈鱼堪会，尽西风季鹰归未?求田问舍，怕应羞见、刘郎才气。可惜流年，忧愁风雨，树犹如此!倩何人唤取、红巾翠袖，温英雄泪?

——〈水龙吟〉《登建康赏心亭》

举头西北浮云，倚天万里须长剑。人言此地，夜深长见、斗牛光焰。我觉山高、潭空水冷、月明星淡。待燃犀下看，凭阑却怕，风雷怒，鱼龙惨。峡束苍江对起，过危楼、欲飞还敛。元龙老矣，不妨高卧、冰壶凉簟。千古兴亡，百年悲笑，一时登览。问何人又卸、片帆沙岸，系斜阳缆。

——〈水龙吟〉《过南剑双溪楼》

前首抒发他的抗金壮志无人理解，不堪大好年华，在国势风雨飘摇中虚度的悲愤心情；同时抨击那些一味“求田问舍”，对国事漠不关心的人物。后首借用雷焕的宝剑在双溪落水化龙，光射斗牛的传说，表现他要求统一祖国的壮志；又借用温峤在牛渚燃犀下照，看见水底怪物的传说，表现他对那些在黑暗中活动的人物的顾虑。这些神奇传说的灵活运用，赋予全词以积极浪漫主义的色彩。理想与现实的尖锐矛盾，又形成全词悲壮的基调。作品里的消极情绪同样存在，“元龙老矣，不妨高卧”，就是这种情绪的流露。

辛弃疾在上饶、铅山隐居时期还写了不少流连诗酒、啸傲溪山，表示与世相忘的作品。〈沁园春〉《带湖新居将成》说：“意倦须还，身闲贵早，岂为莼羹鲈会哉！秋江上，看惊弦雁避，骇浪船回。”发泄了他对现实不满的牢骚，也流露了他逃避现实的倾向。其中还有部分描写农村景物和农民生活的小词，颇能给人一种清新的感觉，象下面的〈清平乐〉《村居》：

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪?大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼。最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

然而这时他实际还是过着士大夫的生活，他虽然看到了农村表面的和平景象，却不可能深入了解他们的痛苦心情。因此就思想深度说，不能同陆游的《书叹》、《农家叹》等诗篇相比。

第三节　辛词的艺术成就

辛弃疾继承了苏轼豪放的词风及南宋初期爱国词人的战斗传统，进一步扩大词的题材，几乎达到了无事无意不可以入词的地步。为了充分发挥词的抒情、状物、记事、议论的各种功能，他创造性地融会了诗歌、散文、辞赋等各种文艺形式的优长，丰富了词的表现手法与语言技巧，从而形成辛词独特的风格，“能于剪红刻翠之外，屹然别立一宗”（《四库提要》）。

辛词艺术上的独特成就首先表现在雄奇阔大的意境的创造上。决定于辛弃疾战斗的经历和远大的政治抱负，他词里所表现的常是阔大的场景，战斗的雄姿，以及那些具有坚强性格的事物。他爱不怕霜欺雪压的梅花，而不喜欢那经不起风雨的桃李；爱磊落的长松，堂堂直节的劲竹，而不喜欢那瑟缩在寒风里的秋瓜与冻芋。他写长剑是“倚天万里”，写长桥是“千丈晴虹”（〈沁园

春〉《期思卜筑》)，甚至写水仙花的盆景也是“汤沐烟波万顷”(〈贺新郎〉《赋水仙》)。突兀的坚定的青山，在他的想象之中，不但妩媚可爱，而且奔腾驰骤，象万马的回旋，象巨犀的拔海而出(注：参看〈贺新郎〉《用韵题赵晋臣敷文积翠岩》及〈沁园春〉《灵山齐庵赋》等词。)。他词里不仅出现“红旗清夜，千骑月临关”(〈水调歌头〉《三山用赵丞相韵》)，“汉家组练十万，列舰耸层楼”(〈水调歌头〉《舟次扬州，和杨济翁、周显先韵》)等战斗场景，就是对着水边的鸥鸟，眼前的酒杯，拦路的松树，也会发出军令似的约束；看到红红白白的花朵，也会想起吴宫的训练女兵；在幽静的小窗里听到外面的棋声，也会想起重重围城的被突破(注：〈念奴娇〉《赋白牡丹，和范廓之韵》：“对花何似，似吴宫初教，翠围红阵。”又〈新荷叶〉《再和前韵》：“小窗人静，棋声似解重围。”)。这些生动而夸张的描绘与想象，构成辛词豪放风格的特征。比之苏轼，辛词是更生动，更突兀，有时笔酣墨饱，气势飞舞，那是苏词里所没有的意境。而由于他一直处在南北分裂时期，又经常受到妥协投降派的排挤和打击，辛词里也不可能有苏轼那种空旷、洒脱的表现。

其次表现在比兴寄托的手法上。由于辛弃疾是从北方“归正”来的军人(注：南宋王朝歧视那些从北方归来的人物，称他们为“归正人”。)，他的恢复中原统一中国的政治抱负既和偷安江南的小朝廷不相容，他政治上的孤危地位和屡遭毁谤的身世又警戒他不能肆意逞辞；这就使他有时不能不采取幽隐曲折的比兴手法，表现他百折不回的战斗精神。这部分词有时托儿女之情，写君臣之事；在芬芳悱恻之中，露磊落不平之气。它象伏流千里遇隙激射的清泉，又象密云不雨时闪现的电光，透露了这倾斜欲倒的百年大厦将要在暴风雨里崩坍的消息。下面这首他从湖北转官湖南时写的〈摸鱼儿〉词，是在这方面较有代表性的作品。

更能消几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住，见说道天涯芳草无归路。怨春不语，算只有殷勤、画檐蛛网，尽日惹飞絮。长门事，准拟佳期又误，蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉?君莫舞，君不见玉环飞燕皆尘土!闲愁最苦，休去倚危栏，斜阳正在、烟柳断肠处。

这词上半主要在通过作品主人公的惜春而又怨春，表现他对南宋王朝“爱深恨亦深”的矛盾心情。下半更托为蛾眉遭妒表现他对自身遭遇的不平。“君莫舞，君不见玉环飞燕皆尘土”，是对当权的妥协投降派的诅咒，说他们总有一天要断送了国家也葬送了自己。至于斜阳烟柳的讽刺昏暗王朝，就更明显。《鹤林玉露》说宋孝宗“见此词颇不悦”，是相当可信的。辛词这种手法继承了《离骚》香草美人的传统，同时接受了婉约派词人的影响。由于作者还只能把恢复中原的希望寄托于腐朽的南宋王朝，在他对这王朝表示绝望的同时，就不能不给作品带来了悲观的色彩。

词到了辛弃疾，开始运用大量的典故，因此前人有的认为他“掉书袋”。所谓“掉书袋”是指滥用书本材料来炫耀自己的渊博。辛弃疾的部分作品如选用和某一个朋友同姓的古人古事来对他

颂扬，或全词集经语，都表现了这种封建文人的习气。但是必须看到，辛词更多地方的用典是为了托古喻今，象上举〈永遇乐〉、〈水龙吟〉等词所表现的，那实际上和他的比兴、寄托手法有其相通之处。

上述两方面的艺术成就，表现了作家的爱国热情、政治理想与丑恶现实的尖锐矛盾，同时形成了辛词的浪漫主义的艺术特征。“千古离骚文字，芳至今犹未歇”（〈喜迁莺〉《谢赵晋臣敷文赋芙蓉词见寿，用韵为谢》)，在精神上它正和《离骚》一脉相通。

最后还要谈一谈辛弃疾驾御语言的能力。前人说苏轼以诗为词，辛弃疾以文为词。比之苏轼，他不仅运用古近体诗的句法，还吸收了散文、骈文、民间口语入词。不论经、史、诸子、楚辞以至李杜诗、韩柳文，往往拈来便是，达到了刘勰说的“用旧合机，不啻自其口出”(《文心雕龙·事类》)的地步。如他的〈南乡子〉《登京口北固亭有怀》：

何处望神州，满眼风光北固楼。千古兴亡多少事，悠悠，不尽长江滚滚流。年少万兜鍪，坐断东南战未休。天下英雄谁敌手，曹刘?生子当如孙仲谋。

这词上片结句用杜诗，下片结句用《三国志》注引《吴历》，丝毫不见生搬硬套的痕迹。辛词里象这样的例子是不少的。

辛词里有不少祝寿、迎送的应酬之作，又喜欢和韵、迭韵，以逞才使气；或漫不经心，以文字为游戏。部分作品由于用典或议论过多，未免艰深晦涩，缺乏诗的韵味。

辛弃疾的词和陆游的诗是鼓舞南宋人民反对妥协投降、力争抗金胜利的一对号角，在当时就产生很大影响。而且后来每当民族危机深重的时候，它们的影响就越大。南宋后期的刘克庄、金末的元好问，以及近代的梁启超，都特别喜爱或推重他的词，这不仅出于个人的爱好，同时是当时的民族危机促使他们要从这些作品里汲取精神上的鼓舞力量。

第四节　辛派词人

和辛弃疾以词唱和的陈亮、刘过等和比他稍后的刘克庄、刘辰翁等，词风上都明显受到辛弃疾的影响，形成了南宋中叶以后声势最大的爱国词派。他们用词纪交游，发感慨，具有共同的爱国思想倾向，同时进一步把词推向散文化、议论化的道路。他们喜欢采用带有古诗或散文意味的〈水调歌头〉、〈念奴娇〉、〈贺新郎〉、〈沁园春〉等长调，而象五代北宋词人所惯用的〈浪淘沙〉、〈蝶恋花〉、〈临江仙〉、〈踏莎行〉等小令却相对地减少了。在语言上较少婉约派词人的雕琢习气，又带来了恣肆粗犷的作风。他们既没有象岳飞、辛弃疾那样的政治抱负与战斗经历，艺术上也不及辛词的精炼，这就不能不削弱了作品的动人力量。

陈亮是以政论著名的作家，和辛弃疾有深厚的友谊。在辛弃疾退处上饶时，他曾从浙江东阳去看他，同游鹅湖，极论世事。他别后寄和辛弃疾的〈贺新郎〉词说：“父老长安今余几，后死无仇可雪；犹未燥当时生发。二十五弦多少恨，算世间那有平分月?胡妇弄，汉宫瑟。”字里行间，有一种爱国激情喷薄而出，那是可以和辛弃疾原唱旗鼓相当的。他的〈念奴娇〉《登多景楼》，批评南朝王谢诸人只争门户私计，不能长驱北上收复中原，借以表示他对南宋王朝的不满，是现传《龙川词》里较有代表性的作品。

危楼还望，叹此意今古几人曾会。鬼设神施，浑认作天限南疆北界。一水横陈，连冈三面，做出争雄势。六朝何事，只成门户私计?因笑王谢诸人，登高怀远，也学英雄涕。凭却江山，管不到河洛腥膻无际。正好长驱，不须反顾，寻取中流誓。小儿破贼，势成宁问强对。

陈亮上书宋孝宗说：“京口连冈三面，而大江横陈，江旁极目千里，其势大略如虎之出穴，而非若虎之藏穴也……天岂使南方自限于一江之表而不使与中国而为一哉!”又说：“二圣北狩之痛，盖国家之大耻，而天下之公愤也。……若只与一二臣为密，是以天下之公愤而私自为计，恐不足以感动天人之心，恢复之事亦恐茫然未知攸济耳。”这些议论都可和词意互相发明。他的词和辛词不同之处是往往大声疾呼，明指直陈，而较少采取诗人比兴的手法，因此艺术上不象辛词的多样。

刘过(1154—1206)，字改之，号龙洲道人，吉州太和(江西泰和)人。他在宋光宗时曾上书宰相，请求北伐。他的两首凭吊民族英雄岳飞的〈六州歌头〉词，流露了较为强烈的爱国思想。然而他实际是流转江湖、靠向达官贵人投诗献词为生的游士。他在词里自称“四举无成，十年不调，大宋神仙刘秀才”(注：见〈沁园春〉《卢菊涧座上，时座中有新第宗室》。)，在表现对现实不满的同时，就流露了江湖游士玩世不恭的态度。辛弃疾任浙东安抚使时招他来幕下，他写了首〈沁园春〉词寄给辛弃疾，可略见他的风格。

斗酒彘肩，风雨渡江，岂不快哉!被香山居士，约林和靖，与坡仙老，驾勒吾回。坡谓“西湖、正如西子，浓抹淡妆临照台。”二公者，皆掉头不顾，只管传杯。白言“天竺去来，图画里峥嵘楼阁开。爱纵横二涧，东西水绕；两峰南北，高下云堆。”逋曰“不然，暗香浮动，不若孤山先访梅。须晴去，访稼轩未晚，且此徘徊。”

这词摆脱词的传统手法，用散文笔调自由抒写，而且用三人对话组织成篇，在艺术上有它的特点。然而它同时流露了那些江湖游士高抬身价、借古人以自重的习气。岳珂说它“白日见鬼”，还是比较表面的看法。

和辛弃疾同时唱和的词家还有韩元吉、杨炎正等人，他们的作品就更少自己的特色了。

南宋中叶以后，继承辛弃疾的词风而成就较大的是刘克庄。克庄(1187—1269)，字潜夫，福建莆田人。他生活在南宋末年，在诗词里所经常流露的是对人民疾苦和国家危机的关心。他在郡守招饮的筵席上赋词说：“但得时平鱼稻熟，这腐儒不用青精饭。”在送宋惠父到江西军幕的词里说：“帐下健儿休尽锐，草间赤子俱求活。”在送陈子华出使金国的词里说：“两河萧瑟惟狐兔，问当年祖生去后，有人来否?多少新亭挥泪客，谁梦中原块土?”正是这种对现实比较清醒和关心的态度，使他热爱辛词，认为它“大声镗搭，小声铿訇，横绝六合，扫空万古，自有苍生所未见”(《辛稼轩集序》)。刘克庄的《后村别调》存词百多首，大部分是长调，比辛词议论更多，气格更接近散文。他发展了辛词奔放、疏宕的一面，而缺乏它的深沉与精警。下面这首词，可见他成就的一斑。

国脉微如缕，问长缨何时入手，缚将戎主?未必人间无好汉，谁与宽些尺度?试看取当年韩五：岂有谷城公付授，也不干曾遇骊山母，谈笑起，两河路。少时棋柝曾联句，叹而今登楼揽镜，事机频误。闻说北风吹面急，边上冲梯屡舞，君莫道投鞭虚语。自古一贤能制难，有金汤便可无张许?快投笔，莫题柱。

——〈贺新郎〉《实之三和，有忧边之语，走笔答之》

他的〈清平乐〉《五月十五夜玩月词》：

风高浪快，万里骑蟾背。曾识姮娥真体态，素面元无粉黛。身游银阙珠宫，俯看积气蒙蒙。醉里偶摇桂树，人间唤作凉风。

在美丽的想象中表现他要摆脱那沉闷的现实处境，意境和辛弃疾的〈太常引〉《建康中秋夜为吕叔潜赋》词十分接近。

到了南宋政权覆亡前后，由于民族矛盾的尖锐，辛弃疾、刘克庄的词风又在文及翁、邓剡、刘辰翁等词里得到继承，而以刘辰翁的成就为较高。辰翁(1232—1297)，字会孟，号须溪，江西吉安人，曾任濂溪书院山长，宋亡后隐居不仕。他的《须溪词》绝大部分是宋亡以后写的。这时不但北宋东京的繁华无从想象，就是南渡偏安之局，比之他当时的处境，也有天上人间之感。他的词虽表现对现实的强烈不满，由于看不到国家民族的前途，就只是一派愁苦之音，缺乏辛、刘词的豪情壮气。他词里有许多送春、感秋、怀旧、招魂之作，主要是通过对南宋王朝的留恋，表现他对元朝统治的不满。在他看来，“宣和旧日，临安南渡，芳景犹自如故”，而现在则连江南也无路可走了(〈永遇乐〉《余自乙亥上元，诵李易安永遇乐，为之涕下。……》)。秋声本已凄凉，现在竟是“无叶着秋声”(〈浪淘沙〉《秋夜感怀》)。城楼画角的《落梅花》调本已悲惨，现在竟是“无花只落空悲”(〈汉宫春〉《得巽吾寄溪南梅相忆韵》)。这种思想感情对于那些亡国士大夫说，是相当真切的；但由于他们所留恋的旧王朝已没有恢复希望，词里就同时流露了绝望的心情。

为作品的这种内容所决定，刘辰翁有时能通过凄清的境界表达亡国的深哀，一定程度上改变爱国词派过于散文化的作法。试看下面这首〈宝鼎现〉《春月》词。

红妆春骑，踏月影、竿旗穿市。望不尽楼台歌舞，习习香尘莲步底，箫声断、约彩鸾归去。未怕金吾呵醉，甚辇路喧阗且止，听得念奴歌起。父老犹记宣和事，抱铜仙、清泪如水。还转盼沙河多丽，晃漾明光连邸第，帘影冻、散红光成绮。月浸葡萄十里，看往来神仙才子，肯把菱花扑碎?肠断竹马儿童，空见说三千乐指。等多时春不归来，到春时欲睡。又说向灯前拥髻，暗滴鲛珠坠。便当日亲见霓裳，天上人间梦里。

这词作于辰翁逝世的一年，那时南宋灭亡已经二十年了。词的第一二片写北宋汴京和南宋杭州元宵之盛，用以反衬当前情境的凄凉，流露了作家深沉的悲痛。他和当时另一派词人如王沂孙、张炎等的不同之处，是较多正面描绘，不象他们往往采取曲折的象征的手法。

第八章　南宋后期文学

第一节　姜夔及其他词人

第八章　南宋后期文学

南宋后期，宋金对峙的局面比较稳定，文学上爱国主义的呼声渐趋微弱，代之而起的是姜夔、史达祖等词人和四灵诗派、江湖诗人。他们作品的思想价值和艺术成就各有不同，也有部分作品反映了现实，但更多地表现了对现实的消极态度，甚至为这没落王朝妆点门面，粉饰太平。到了南宋覆亡前后，由于民族矛盾的尖锐，部分诗人又继承了杜甫、陆游、辛弃疾的优秀传统，写出一些激动人心的诗篇。民族英雄文天祥是在这方面最有代表性的人物。

随着古文运动的胜利和道学思想的流行，古文家、道学家们各自在文学上建立了自己的理论体系；而从北宋开始流行起来的新的文艺批评形式——诗话，到南宋也出现一些影响较大的著作。

第一节　姜夔及其他词人

姜夔(1155?—1221?)，字尧章，别号白石道人，江西鄱阳人。他早岁孤贫，往来长江中下游及江淮之间，视野比较广阔，生活比较艰苦。金人几度南侵在江淮间留下的残破景象曾引起他的“黍离之悲”，写出较有现实内容的〈扬州慢〉词，还在〈满江红〉词里托古讽今，发出“却笑英雄无好手，一篙春水走曹瞒”的感慨。但中年以后，他长住在杭州，除晚年曾一度到过处州、温州外，踪迹不出于太湖流域。这一带在南宋中叶以后封建经济发展得较好，他所经常来往并依靠他们生活的范成大、张鉴二家又都有园林之胜、声伎之娱(注：这时范成大已告老，退居苏州的石湖。)。“谁能辛苦运河里，夜与商人争往还”(《送范讷往合肥》)，这样，他对江湖游士的生活

逐渐厌倦，而豪门清客的色彩却越来越浓厚了。他在范成大的玉雪坡赏雪观梅，“授简征新声”（见〈暗香〉词题)，在张兹的玉照堂“欢饮浩歌，穷昼夜忘去”（见戴表元《剡源文集·牡丹宴席诗序》）。在这种生活环境里，他的词不可能有新鲜的、充实的内容，而只能研辞练句，选色揣声，继承周邦彦的道路发展。他在文艺上有多方面的才能而屡试不第，对现实怀有一定程度的不满。他交游的范成大、杨万里、张兹等在文艺上都有一定的成就。比之那些依附权门的词客，象后来史达祖、廖莹中之流，他还算是有所不为的。

姜夔的《白石词》绝大多数是纪游与咏物之作。在这些作品里偶然也流露他对于时事的感慨，但更多的是慨叹他身世的飘零和情场的失意。他的词所以会对全人产生那么大的影响主要也是这方面的思想内容起作用。下面这首自制曲〈长亭怨慢〉是在这方面较有代表性的作品。

渐吹尽枝头香絮，是处人家，绿深门户。远浦萦回，暮帆零乱向何许?阅人多矣，谁得似长亭树；树若有情时，不会得青青如此。日暮、望高城不见，只见乱山无数。韦郎去也，怎忘得玉环分付：“第一是早早归来，怕红萼无人为主!”算空有并刀，难剪离愁千缕。

这词前片写闺人的目送遥帆，并借无情柳树的青青反衬离人心情的凄黯。后片写行人的舟中回望，并以柳丝千缕的难剪暗喻离愁的难断。情感比较真挚，艺术上也有特色。他集中自制曲较多，大都先成文词而后制谱，和向来的按谱填词不同，因此句度长短可以舒卷自如，较少受音韵的限制。

姜词的艺术成就首先表现在构成一种清幽的意境来寄托他落寞的心情。如《玲珑四犯》用“叠鼓夜寒，垂灯春浅”，“酒醒明月下，梦逐潮声去”等景物，烘托出“天涯羁旅”的况味。《扬州慢》用“废池乔木”、“清角吹寒”、“波心冷月”、“桥边红药”等荒凉景象，抒发对乱后扬州的今昔之感。还有《一萼红》、《凄凉犯》、《湘月》、《翠楼吟》等，意境都十分幽寂凄清。这对后世许多名场失意、流落江湖的文人具有很大的吸引力。其次是通过暗喻、联想等手法赋予他所吟咏的事物以种种动人的情态，把咏物和抒情结合得较好。如写蟋蟀的“哀音似诉，正思妇无眠，起寻机杼”（〈齐天乐〉）；写梅花的“昭君不惯胡沙远，但暗忆江南江北；想佩环月夜归来，化作此花幽独”（〈疏影〉）；写荷花的“日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去”（〈念奴娇〉）；都表现了这个特点。最后是在语言上多用单行散句，声律上间用拗句拗调，适当纠正向来婉约派词人平熟软媚的作风，给读者一种清新挺拔的感觉，这特别表现在他的自制曲上。姜词这些艺术成就是适当吸收晚唐诗人与江西诗人的手法，有批判地继承婉约派词人成就的结果，对后来词家的影响也大大超过了二晏秦周诸家。

姜夔的诗初学黄庭坚，后转向晚唐陆龟蒙。《昔游》诗写他早年的江湖经历，如“洞庭八百里，玉盘盛水银；长虹忽照影，大哉五色轮”，“我乘五板船，将入沌河口，大江风浪起，夜黑不见手。

同行子周子，渠胆大如斗；长竿插芦席，船作野马走”等片段，较有气魄。《除夜自石湖归苕溪》、《姑苏怀古》、《湖上寓居杂咏》等绝句，感慨较深而饶有韵味，在当时江湖诗人中是矫矫不群的。但由于艺术上缺乏独创性，影响反不如他的词大。

南宋后期继承周邦彦的道路、同时受姜夔影响的词人还不少。有的象史达祖、高观国，结社分题咏物，拿词作文字游戏来消遣无聊的岁月。比之姜夔，他们的咏物词内容更单薄，用意更尖巧，语言更雕琢。有些词如不看题目，很难猜到它制的是什么谜。有的象杨泽民、陈允平，按照周邦彦词的阴阳四声和韵脚，一字一句地来死填死和。有的更为这没落王朝歌功颂德、粉饰太平。当忽必烈因蒙古宪宗蒙哥病死、为争夺皇位暂时从襄樊退兵时，贾似道竟伪造胜利消息，班师回杭州。他的门客廖莹中赋〈木兰花慢〉词说：“记江上秋风，鲸鳌涨雪，雁徼迷烟。”吴文英赋〈宴清都〉词说：“秋江转、万里云樯蔽昼，正虎落马静人嘶，连营夜沉刁斗。”就是说敌军完全被打垮了，宋军可以高枕无忧了。每当封建王朝没落时，它的腐朽本质也总会从文坛上得到反映。宋代流行词调，在这些词人的作品里就表现得更集中。《乐府指迷》引吴文英的词论说：“盖音律欲其协，不协则成长短句之诗；下字欲其雅，不雅则近乎缠令之体；用字不可太露，露则直突而无深长之味；发意不可太高，高则狂怪而失柔婉之意。”更从理论上概括了他们共同的创作倾向。他们在艺术上的成就互有高下，偶然也写出一二首稍有内容的作品；但总的看来，是沿着婉约派词人脱离现实的倾向越走越远，把宋词引向了僵化的道路。

到了南宋覆亡之后，王沂孙、张炎、周密等词人又结社唱和。如王沂孙以“病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度”（〈齐天乐〉《咏蝉》）的秋蝉，“前度题红杳杳，溯宫沟暗流空绕”（〈水龙吟〉《落叶》）的落叶，寄托遗民身世的凄凉；张炎以“漫倚新妆，不入洛阳花谱”（〈绮罗香〉《红叶》）的红叶，暗伤他在新朝的不得意。他们偶然也在词里流露一线光明的希望，如王沂孙的〈眉妩〉《新月》词“便有团圆意，深深拜，相逢谁在香径”，以一钩新月的终将团圆，寄托他对故国的希望。然而这些在生活上远离广大人民、习惯于拿词作无聊消遣的没落士大夫，比之南宋初期的爱国词人，他们的声音是多么微弱啊！

王沂孙，字圣与，号碧山，会稽(浙江绍兴县)人，有《碧山乐府》。周密，字公谨，号草窗，祖籍济南，流寓浙江吴兴，有《蘋洲渔笛谱》。张炎，字叔夏，号玉田，是南宋初年大将张俊的子孙。他的《山中白云》词主要是表现一个末路王孙、落魄文人的生活感受，内容与王、周二家相近。他的论词著作《词源》推尊姜夔的清空而不满吴文英的质实，对宋末词坛过分追求浓丽绵密而流于晦涩的作风起一些补偏救弊的作用。他的词多直写身世之感，语言也比较清畅，对清初浙西派词人有显著影响。

第二节　四灵和江湖诗人

南宋中叶以后有所谓四灵诗派、江湖诗人，他们是江西诗派的反响，代表南宋后期诗歌创作上一种倾向。

永嘉四灵指当时生长于浙江永嘉的四个诗人：徐照，字灵晖；徐玑，字灵渊；赵师秀，字灵秀；翁卷，字灵舒。四灵里徐照和翁卷是布衣，徐玑和赵师秀作过小官。他们对于南宋中叶以后政治上的低气压好象并无反感，反而乐得清闲。“爱闲却道无官好，住僻如嫌有客多”（徐照《酬赠徐玑》），“有口不须谈世事，无机惟合卧山林”（翁卷《行药作》），他们对待现实的态度既是这样，他们的创作倾向就必然是“泊然安贫贱，心夷语自秀”（赵师秀《吴徐玑》），“楚辞休要学，易得怨伤和”（翁卷《送蒋德瞻节推》）。从这种创作倾向出发，他们选择了晚唐诗人贾岛、姚合的道路，要求以清新刻露之词写野逸清瘦之趣。他们认为“以浮声切响、单字只句计工拙”为“风骚之至精”（《宋诗钞·二薇亭诗钞》引徐玑语），因此专工近体，尤其是五律。下举二诗可略见他们的风格。

不作封侯念，悠然远世纷。惟应种瓜事，犹被读书分。野水多于地，春山半是云。吾生嫌已老，学圃未如君。

——赵师秀《薛氏瓜庐》

绿遍山原白满川，子规声里雨如烟。乡村四月闲人少，才了蚕桑又插田。

——翁卷《乡村四月》

这些诗从思想内容看，主要是继承了山水诗人、田园诗人的传统，它们在封建社会中小地主阶层里本来就拥有广大的读者。南宋中叶以后，社会表面上渐趋安定，这些诗对于那些在政治上找不到出路的文人也起了镇静剂的作用，使他们暂时满足于那啸傲田园、寄情泉石的闲逸生活。在艺术上，他们又能以精炼的语言刻划寻常景物，而不大显露斧凿的痕迹，在较大程度上纠正了江西诗人以学问为诗、专在书本上找材料的习气。因此他们的成就虽极有限，有当时诗坛却得到广泛的反应。“旧止四人为律体，今通天下话头行”（刘克庄《题蔡炷主簿诗卷》），正好说明这种情况。

所谓江湖诗人，大都是一些落第的文士，由于功名上不得意，只得流转江湖，靠献诗卖艺来维持生活。他们的流品很杂，但大致可以分为两类：一类是生活接触面比较狭，对政治不甚关心，只希望在文艺上有所专精，以赢得时人的赏识，近于所谓“狷者”。我们在前节里叙述的姜夔是这类人物的代表。一类是生活接触面比较广，对当时政治形势比较关心，爱好高谈阔论以博时名，近于所谓“狂者”。戴复古、刘克庄就是这类人物。

江湖诗人的得名是因南宋中叶后杭州书商陈起陆续刻了许多同时诗人的集子、合称为《江湖集》而来的。由于当时南宋王朝的措施愈来愈不得人心，他们以江湖相标榜，多少表示了和朝廷当权者不同的在野身分，而他们在个别作品里也的确刺痛了当权派，陈起就因此得罪，《江湖集》的板也被劈了(注：当时史弥远立理宗，杀济王。以为陈起的“秋雨梧桐皇子府，春风杨柳相公桥”，及刘克庄的“东君谬掌花权柄，却忌孤高不主张”等诗句为有意讽刺。起因此坐罪流配。)。后来《江湖集》里有些诗人已经作了官，还被看作江湖诗人，那是因为他们曾经以在野的诗人面貌出现。

戴复古(1167—1250?)，字式之，号石屏，浙江黄岩人。他是个布衣，长期游历江湖，除四川以外，足迹几遍及当时南中国各重要地区。他在《论诗十绝》里推尊伤时的陈子昂，忧国的杜甫，而不满当时诗人流连光景或以文章为戏谑的作风。他曾从陆游学诗，他的《石屏诗集》里有些抒发爱国情思和反映民生疾苦的作品，一定程度上继承了陆游爱国主义的精神。

饿走抛家舍，纵横死路岐。有天不雨粟，无地可埋尸。劫数惨如此，吾曹忍见之!”官司行赈恤，不过是文移。

——《庚子荐饥》

昨报西师奏凯还，近闻北顾一时宽。淮西勋业归裴度，江右声名属谢安。夜雨忽晴看月好，春风渐老惜花残。事关气数君知否?麦到秋时天又寒。

——《闻时事》

作者把人民的灾难、国家的危机都看作“劫数”“气数”，流露了他的宿命论思想。但前诗描写了饥荒的惨象，揭露官司赈济的欺骗性；后诗写在南宋联合蒙古灭金之后，统治集团方论功行赏，为这虚假的胜利所陶醉，他独指出这一时胜利的不可靠，跟着来的将象麦秋寒雨一样，是国家更大的危机，那是真实反映了南宋后期的政治形势的。

在南宋后期，刘克庄不仅是成就最高的辛派词人，也是继承陆游爱国主义传统的重要诗人。他少年时曾参加军队生活，平生足迹遍及江淮、两湖、岭南等处，而仕途上屡受挫折，经历也和陆游相似。他早期诗歌也沾染江湖诗人习气，后来转而倾向陆游。“晚节初寮集，中年务观诗”(《前辈》)，“忧时原是诗人职，莫怪吟中感慨多”(《八十吟十绝》)，正是他的自白。他有《后村居士诗集》在他的《苦寒行》、《军中乐》、《国殇行》里，一面是京师贵官“朱门日高未启关，重重帏箔施屏山”，边城守将“更阑酒醒山月落，彩缣百段支女乐”；一面是寒风中的兵士“夜长甲冷睡难着”，甚至作战受伤也“无钱得合金疮药”，在战场牺牲了，埋葬时连身上一层衣甲也被剥去，更不用说对他们家属的抚恤了。在他的《筑城行》、《开壕行》里，一面是“白棒诃责如风雨”，“役兵大半化为鬼”，一面是那些开工监工的官吏一个个记功升官，那是一幅幅鲜明的南宋后期的社会

画面。他还有不少直写时事的作品，如《书事》。

人道山东入职方，书生胆小虑空长。遗民如蚁饥难给，侠士如鹰饱易扬。未见驰车修寝庙，先闻铸印拜侯王。青齐父老应垂涕，何日鸾旗驻路旁?

又如《赠防江卒》：

陌上行人甲在身，营中少妇泪痕新。边城柳色连天碧，何必家山始有春?

壮士如驹出渥洼，死眠牖下等虫沙。老儒细为儿郎说，名将皆因战起家。

战地春来血尚流，残烽缺堠满淮头。明时颇牧居深禁，若见关山也自愁。

一炬曹瞒仅脱身，谢郎棋畔走苻秦。年年拈起防江字，地下诸贤会笑人。

这些诗都写在金亡以后，南宋所面临的是一个更其强大的对手。作者在诗里一面谴责了统治集团的腐朽与失策，表示他对时事的忧虑；一面仍安慰营中的少妇，鼓励沙场的壮士，希望他们为国立功。流露在这些作品中的思想感情是和广大人民息息相通的。此外作者在登临、游历、咏史、咏物的诗篇中，如“书生空抱闻鸡志，故老能言饮马年”（《瓜洲城》），“神州只在阑干北，度度来时怕上楼”（《冶城》），“穴蚁能防患，常于未雨移；……谁为谋国者，见事反伤迟”（《穴蚁》）等句，也往往托物寓意或借古讽今。从这些作品看，他的确不愧为南宋后期陆游的最好继承者。

然而刘克庄与戴复古又都生在程朱理学已成为统治思想的时期，他们又都出理学家真德秀之门，对朱熹崇拜得五体投地，因此在他们的作品里又不时流露“头巾气”。他们都喜欢在诗里发议论，这些议论有时极其迂腐可笑，如戴复古批评白居易《琵琶行》诗的“不寻黄菊伴渊明，忍泣青衫对商妇”，刘克庄看海棠诗的“莫将花与杨妃比，能与三郎作祸胎”等句。至如“万事尽从忙里错，一心须向静中安”（戴复古《处世》），“讲学有时明太极，吟诗无路学熏风”（刘克庄《示儿》）等句，更象三家村老学究说教，表现了宋诗末流的一种坏倾向。

在艺术表现上，他们往往十首八首，三和四和，摇笔即来，漫不经心。除刘克庄诗喜用本朝故事，表示诗人对当代政治形势的关心，值得一提外，一般流于浮浅，缺乏创新的精神。

当时江湖诗人还有赵汝遂、方岳等，他们的诗在内容与艺术上就更少特色了。

第三节　朱熹、严羽的文学批评

我国诗歌散文到宋代已经有了进一步的发展。作家积累了丰富的创作经验，文学批评的专著相继出现。诗话文评之作，北宋已渐多，到了南宋，更蓬勃发展，如姜夔《白石道人诗说》、张戒《岁寒堂诗话》、吕本中《吕氏童蒙训》、陈癸《文则》等。而以朱熹、严羽的文学批评影响为更

大。

朱熹(1130—1200)，字元晦，婺源(江西婺源县)人。侨居建州(福建建瓯县)。登绍兴进士第，历官转运副使、秘阁修撰、宝文阁待制。朱熹写了大量讲解儒家经传的著作，成为明清两代的官方哲学，影响深远，起了消极作用。但他的《诗经集传》、《楚辞集注》及其他诗文杂著中有些评论文学的见解，放在当时的历史环境来看，有一定的代表性。

朱熹的文学批评主要是继承并发展了北宋道学家的主张，表现了道学家和古文家文学思想斗争的继续发展。北宋初期，不少古文家、道学家对于文与道的关系的看法，基本上还是和韩柳一致的。自周敦颐倡“文以载道”之说，开始打破了文与道的平衡，体现了道学家重道轻文的倾向。他说：“文，所以载道也；轮辕饰而人弗庸，徒饰也；况虚车乎?文辞艺也；道德实也。……不知务道德而第以文辞为能者，艺焉而已。”(《通书·文辞》)于是程颐更进一步断言作文害道，作文是“玩物丧志”(《二程遗书》十八)。他把文与道看成互相对立、互相排斥的东西，真是道学家的偏见。朱熹的理学是继承二程的，他的文学观点基本上也和程熙相近。他对李汉“文者贯道之器”的说法表示异议，认为“文皆是从道中流出，岂有文反能贯道之理?文是文，道是道，文只如吃饭时下饭耳。若以文贯道，却是把本为末，以末为本”(《朱子语类》一三九)。又《答徐载叔书》说：“所谕学者之害莫大于时文，此亦救弊之言。然论其极，则古文之与时文，其使学者弃本逐末，为害等尔”(《朱文公文集》五十六)。道是本，文是末，舍本逐末，或本末倒置，在他看来，不管什么文章都是有害的。这就和程颐作文害道的见解完全一致。但应该指出：理学家的所谓道与古文家的所谓道有所不同。古文家的道除了儒家一般的概念外，还包括较多的政治、历史内容；而理学家的道则几乎纯是道德心性的抽象概念。它和现实的距离更远了。不过朱熹虽然重道轻文，并不根本排斥文学，他只认为首先要明义理(道)，义理既明，文章自然做得出色。所以又说：

道者文之根本，文者道之枝叶。惟其根本乎道，所以发之于文皆道也。三代圣贤文章皆从此心写出，文便是道。今东坡之言曰：“吾所谓文，必与道俱”，则是文自文而道自道；待作文时，旋去讨个“道”来，入放里面。

——《语类》一三九

他前面说：“文是文，道是道”，把文同道对立起来；现在又说“文便是道”，又把文和道统一起来，好象自相矛盾。其实这还是重道轻文的意思，轻文，所以说文是文，道是道，文不能贯道；重道，所以说文便是道，文自道中流出，反对文自文而道自道。在他看来，只是一个问题的两面。正因从此出发，他评论唐宋诸家的文章虽然多所肯定，却不满他们不务先明义理，只去“学古人说话声响”，浪费许多时间精力，去“作好文章，令人称赏”(《文集》七十四《沧洲精舍谕学者》)。

其实韩愈何尝不说“根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔”，柳宗元何尝不主张文以明道呢?依照朱熹这种观点，必然会得出这样一个结论，那就是文章只能要求抽象地谈论有关道德心性的问题，不要现实内容，更不必讲求艺术技巧。这对文学的发展是极为有害的。

但朱熹本是颇有文学修养的学者，他的诗文创作都有一定的成就，评论古今作家利病亦颇多中肯。他教人学诗要从《三百篇》、《离骚》学起，论古诗则重汉魏而薄齐梁，说:“齐梁间之诗，读之使人四肢皆懒慢不收拾”。说李白诗“清水出芙蓉，天然去雕饰”是“自然之好”。他论诗又多从全面来考查，认为陶渊明诗平淡中有豪放，但豪放得使人不觉。《咏荆轲》一篇便露出本相。李太白诗不专是豪放，亦有雍容和缓的，如《古风》头一篇。他生平最不满江西派诗拘泥“出处”和“嵌字”、“使难字”等作风(以上《语类》一百四十)，而独推陆游，说“近代唯见此人为有诗人风致”(《答徐载叔》)。又说“古乐府及杜子美诗意思好，可取者多”(《答刘子澄》)：象这样很好的见解还是不少的。总之，朱熹以道学家的眼光看待文学创作，以义理为根本，文章为末务，自然是周、程以来道学家唯心主义的文艺观点。他不懂得文学的源泉是生活，在获得丰富生活的基础上还要刻苦学习艺术技巧，才能把作品写好，所以论文就强调心性修养而任其自然，反对下工夫，费力气。

严羽，字仪卿，邵武(福建邵武县)人。宋末隐居不仕，自号沧浪逋客。为人“粹温中有奇气，好结江湖间名士”。事迹及生卒年不详。据他的《庚寅纪乱》诗和黄公绍《沧浪吟卷序》，严羽大概生于孝宗淳熙中，卒于理宗末年(注:《庚寅纪乱》诗作于理宗绍定三年(1230)，其结语有云：“感时须发白，忧国空拳拳。”假定严羽这时年已五十，则当生于孝宗淳熙年间。《沧浪吟卷》乃羽没后李南叔所辑录，而黄公绍序自署咸淳四年(1268)进士，则其卒年当在是年以前或理宗末年。)。他有《沧浪诗话》，最为后世说诗者所称道。

《沧浪诗话》是一部全面而有系统的诗论，其中分为“诗辨”、“诗体”、“诗法”、“诗评”、“考证”(一作“诗证”)五部分，卷末附《与吴景仙论诗书》。“诗评”、“诗法”、“考证”多有可取，而“诗辨”最为重要。

“诗辨”的内容是阐述古今诗的艺术风格及诗歌的学习和创作等问题，而归结于以盛唐为法。在这里，严羽提出一个学诗的方法，那就是“妙悟”。他以禅喻诗，认为“禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟”，只有悟才是“当行”、“本色”，不过悟的程度“有浅深，有分限，有透彻之悟，有但得一知半解之悟”而已。所谓“妙悟”，照字面讲，它是心领神会、彻头彻尾的理解的意思。就“诗辨”的全部理论看来，悟是包括认识和实践这两方面的问题，也就是诗歌的阅读和写作的问题。前者严羽主张取法乎上，“以汉魏晋盛唐为师，不作开元天宝以下人物”。而入手的具体步骤是:

“工夫须从上做下，不可从下做上，先须熟读《楚辞》，朝夕讽咏”，以次及于汉魏古诗、乐府，再沈潜玩索李杜二集，“然后博取盛唐名家，酝酿胸中，久之自然悟入”。这就是平日学习的悟入法。至于后者，也就是诗的艺术实践问题，关于这，他有以下一段话：

夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。而古人未尝不读书，不穷理(注：此句通行本作“然非多读书，多穷理，则不能极其至”；今据《诗人玉屑》转引。)。所谓不涉理路、不落言筌者，上也。诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之像，言有尽而意无穷。

他认为诗的艺术必须达到这种境界，才能算“透彻之悟”，才是“妙语”。只有盛唐诸家能够达到这样的高度。以上就是严羽《沧浪诗话》的主要论点。

严羽教人学诗，必须熟读《楚辞》以至盛唐名家的诗，作为写作准备的一个重要环节来说，借鉴前人的创作经验还是必要的。但是文学艺术的来源是现实生活，单从诗中去学诗，显然是不够的；所以陆放翁教子学诗，有“工夫在诗外”之说。诗的特征是形象思维，作者必须通过艺术想象，创造一种艺术境界，运用优美的语言表达出来，才能感动读者，引起读者的审美趣味，这的确不是单靠掉书袋、讲道理所能济事的。严羽似乎意识到这一点，所以说诗有别材别趣，非关书理。然而读书并不妨碍作诗，有时反有帮助；理亦不碍诗之妙，有时还可以加深对事物的观察，所以他又说古人并不排斥读书穷理。问题在于书如何用，理如何说，要用书而不为书所用，说理而不堕于理障。在他看来，如果含蓄深远，不即不离，理在情景之中，言超迹象之外，如所谓“羚羊挂角，无迹可求”，“透彻玲珑，不可凑泊”的境界，才是最好的作品。所以又说“不涉理路、不落言筌者，上也”。我们不否认盛唐诸家的某些诗具有上述艺术境界。但这是否就能算最高的成就，那可不一定。因为诗的本质首先在于反映现实，同时抒发诗人对客观现实的感受；而严羽所极力推崇的仅仅是表现方法和艺术风格问题，这是有极大的片面性的。何况他所谓“兴趣”，所谓“妙处”，只是王孟家数为然，其他盛唐作家并不尽然。就是王孟诗风也不完全一致，更不能夸大为诗歌艺术的永恒标准，事实上也不可能存在这种标准。严羽表面推尊李杜，而实有偏好，所以又说孟浩然的诗出韩愈之上，以其“一味妙悟而已”。严羽论诗虽不为无见，但只从印象出发，不能具体分析，因此，他的判断既不全符实际，又说得异常玄妙，使人感到神秘。唐人司空图作《二十四诗品》，概括诗的各种意境和风格，故作模糊影响之谈，如所谓“不着一字，尽得风流”，“遇之匪深，即之愈希”等语，迷离惝恍，不可捉摸。严羽这些议论正是司空图《诗品》的进一步发展。

严羽的诗论是为反对苏轼、黄庭坚的诗风而发的。他在论盛唐诗之后就紧接着指出他们“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”，认为诗虽工，“终非古人之诗也。盖于一唱三叹之音有所

歉焉”。接着又指出其诗“多务使事，不问兴致；用字必有来历，押韵必有出处”，以及末流叫嚣詈骂之弊，为诗之一厄。下面更说东坡、山谷“始自出己意以为诗，唐人之风变矣”。最后连带批评了一下“四灵”和江湖派，但主要矛头则是指着苏黄二大诗人，而尤侧重于江西诗派的末流的。的确，苏黄一出，“沧海横流”，唐风尽变，唐宋诗的界限判然始分。严羽抉摘江西派的病根是中肯的，企图以盛唐挽救一时之弊也是好的；但不从那时诗歌最根本的思想内容上的缺点，也就是严重脱离政治、脱离现实生活的缺点来针砭它，而只强调艺术风格等次要问题，又引导作者以模拟复古为事，那就走到另一个错误的方向去了。

《沧浪诗话》的影响是很大的。明胡应麟认为明诗所以能“上追唐汉”，就是靠严羽的提倡。其实明代前后七子的复古，以“诗必盛唐”相号召，模仿剽窃，优孟衣冠，貌合而神离，久为诗坛所反对，而目之为“瞎盛唐诗”，这无疑是《沧浪诗话》带来的后果。后来钱谦益、冯班竭力诋毁严羽，至骂他为“热病”、“艺语”，未免太过。而不久王士祯复大倡“神韵”之说，选《唐贤三昧集》，以王维为宗。其诗亦努力追求盛唐韵味，成为一时风气，又把诗歌创作引向另一条空虚狭窄的道路，显然仍是严羽“妙悟”说的影响。

第四节　文天祥和宋末爱国诗人

南宋的覆亡是一段极为惨痛的历史，统治集团为了保持苟安享乐的生活，不惜对金称臣割地，步步退让，最后更把锦绣河山俯首贴耳地送给元人。但是，民族英雄文天祥为了挽回覆亡的命运，寸土血战，百折不挠，直到战败被俘，仍然誓死不屈，却表现了极为光辉的爱国主义精神。他的诗歌是他战斗生活的纪录，爱国精神的自然流露。受他精神感召的许多南宋遗民的诗歌，也表现了不和元统治者妥协的精神。

文天祥(1236—1282)，字履善，又字宋瑞，自号文山。江西吉水人。二十岁举进士第一。历官至江西安抚使。德佑二年，元军围临安，除右丞相兼枢密使，赴元军议和被拘留，解送北方。至镇江得脱走，回温州拥立端宗，图谋恢复，转战东南。景炎三年兵败被俘，拘囚燕京四年，终以不屈被害。有《文山全集》。

他诗歌中动人的作品，是德佑二年以后所作的《指南录》、《指南后录》和《吟啸集》。这些诗不仅记录了他后期种种生活经历，更重要的是表现了他的爱国精神和民族气节。

“臣心一片磁针石，不指南方不肯休”，这是他《指南录》命名的由来，也表现了他力图恢复，念念不忘宋室的不屈不挠的意志。他赴北营议和，不仅敢于和气势汹汹的元丞相伯颜作面对面的斗争，“若使无人折狂虏，东南那个是男儿!”(《纪事》)而且在敌营里痛骂了投降元人的南宋大

臣贾余庆、刘巴等。他说：“呜呼，予之及于死者，不知其几矣!诋大酋，当死；骂逆贼，当死；与贵酋处二十余日，争曲直，屡当死；去京口，挟匕首，以备不测，几自到死；……”（《指南录后序》）在这出生入死的斗争中，他随时想到的是“但令身未死，随力报乾坤”（《即事》）。他毅然地负起了“存亡国，继绝世”的艰难责任，用他的诗来说，就是“祖逖关河志，程婴社稷功”（《自叹》）。

他再度被执以后所写的诗，表现了国破家亡后的身世悲凉：“田园荒吉水，妻子老幽州”（《生朝》），“遗老犹应愧蜂蚁，故交久已化豺狼”（《赣州》），心情的悲痛是难以言喻的。而他著名的《金陵驿》诗，更表现了一种永离故国乡土的沉痛心情：

草合离宫转夕晖，孤云飘泊复何依。山河风景元无异，城郭人民半已非。满地芦花和我老，旧家燕子傍谁飞?从今别却江南路，化作啼鹃带血归!

这种沉痛心情是动人的，但更为重要的是他的另一些诗。在这些诗里表现了他在敌人面前至死不屈，坚持民族气节的光辉品质。“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”，这首《过零丁洋》诗是众所周知的。他在北上燕京途上还写了《怀孔明》、《刘琨》、《祖逖》、《颜杲卿》、《许远》等等诗篇，通过对这些忠肝义胆的历史人物的歌颂，表达了他爱国的志节。在《白沟河》怀张叔夜的诗里，他更说：“天地垂日月，斯人未云亡。文武道不坠，我辈终堂堂。”既表现了坚持民族气节的自豪感，也表现了他对民族光明前途的坚定信念。上面所说的这些宝贵的思想信念，在他的杰作《正气歌》里表现得尤为集中、鲜明、强烈：

天地有正气，杂然赋流形。下则为河岳，上则为日星。于人曰浩然，沛乎塞苍冥。皇路当清夷，含和吐明庭。时穷节乃见，一一垂丹青：在齐太史简，在晋董狐笔。在秦张良椎，在汉苏武节。为严将军头，为嵇侍中血。为张睢阳齿，为颜常山舌。或为辽东帽，清操厉冰雪。或为出师表，鬼神泣壮烈。或为渡江楫，慷慨吞胡羯。或为击贼笏，逆竖头破裂。是气所磅礴，凛冽万古存。当其贯日月，生死安足论?地维赖以立，天柱赖以尊。三纲实系命，道义为之根。……

诗的后段，写他在这些浩然正气鼓舞下，不怕牢狱中种种污秽腐臭气息的侵袭，生活安然无恙，精神怡然自得。这篇诗很少雕饰，却很从容自然地展示了他崇高的精神面貌。

他前期的诗受江湖诗人影响较深，后期则主要学杜甫，除著名的《集杜诗》二百首外，他的《读杜诗》中所说的“耳想杜鹃心事苦，眼看胡马泪痕多”，可以说明他特别热爱杜诗的原因。他怀念亲人的《六歌》是仿杜甫《同谷七歌》而作，其他如“长江还有险，中国自无人”（《安庆府》），“箧破书犹在，炉残火复燃”（《初六日纪事》），“春事暗随流水去，潮声空逐暮天回”（《越王台》），“眼里游从惊死别，梦中儿女慰生离”（《早秋》）等诗句，都有杜诗悲凉沉郁的风貌。

汪元量(生卒不详)，字大有，号水云，钱塘人。他本是宫廷的琴师，南宋亡后随六宫到燕京，晚年请为黄冠道士，归老南方。有《水云集》、《湖山类稿》。

他的诗中最著名的是《醉歌》、《湖州歌》、《越州歌》。这些诗用七绝联章的形式，纪实的手法，把他所目击的南宋覆亡、六宫北迁的情景淋漓尽致地描绘出来，心情十分辛酸沉痛。当时刘辰翁等人称他为“诗史”。例如：

淮襄州郡尽归降，鼙鼓喧天入古杭。国母已无心听政，书生空有泪千行。

乱点连声杀六更，荧荧庭燎待天明。侍臣已写归降表，臣妾签名谢道清。

——《醉歌》

谢了天恩出内门，驾前喝道上将军。白旄黄钺分行立，一点猩红似幼君。

北望燕云不尽头，大江东去水悠悠。夕阳一片寒鸦外，目断东西四百州。

——《湖州歌》

诗中太后签署降表、幼主向元人谢恩的情景，是令人深刻难忘的。当时文天祥等许多爱国志士正出生入死为挽救危亡而奋斗，小朝廷却双手捧上降表。他诗中涉及人民的地方虽然很少，但是象“兵马渡江人走尽，民船拘敛作官船”，也展示了战乱的荒凉；“宫女不眠开眼坐，更听人唱哭襄阳”，更反映了人民对统治者昏庸无能的痛恨。

他在燕京曾和文天祥狱中唱和，他的《生挽文丞相》，和王炎午《生祭文丞相文》一样，是勉励天祥尽节的作品。《浮丘道人招魂歌》九首也是仿文天祥《六歌》为天祥招魂之作。此外，如《杭州杂诗和林石田》中“蜀也吞声哭”一篇，《题王导像》，感慨很深沉。《夷山醉歌》二首，则在故作豪宕放逸中透露了国破家亡的深痛。

他的诗受江湖派影响较深，绝句尤近晚唐。但有些沉郁悲痛之作颇似杜诗，他在《草地寒甚毡帐中读杜诗》中自述经忧患以后对杜诗的看法有很大转变。

谢翱(1249—1295)，字皋羽，号希发子，长溪(福建霞浦)人。曾率乡兵投文天祥军，后变姓名逃亡，有《希发集》。他为了纪念文天祥，曾写了一篇著名的《登西台恸哭记》，此外，还有一篇《西台哭所思》的诗：

残年哭知己，白日下荒台。泪落吴江水，随潮到海回。故衣犹染碧，后土不怜才。未老山中客，唯应赋八哀。

这首诗和《哭所知》、《书文山卷后》、《哭广信谢公》等篇，都是悲哀沉痛，泣血吞声之作。他的诗重苦思锤炼，受孟郊、李贺影响较深。

林景熙(1241—1310)，字德扬，号霁山，浙江平阳人。宋咸淳七年进士，官至从政郎，宋亡隐居故乡。有《白石樵唱》。他的诗写南宋遗臣的悲痛心情，深沉感人。如《闻家则堂大参归自北寄呈》：

滨死孤臣雪满颠，冰毡啮尽偶生全。衣冠万里风尘老，名节千年日月悬。清唳秋荒辽海鹤，古魂春冷蜀山鹃。归来亲旧惊相问，禾黍离离夕照边。

家铉翁被元人拘留了十九年，守志不仕，以八十二岁的患难余生回到江南。诗中对他表示了无限敬仰和同情。他的《读文山集》、《题陆大参秀夫广陵牡丹诗卷后》也洋溢着爱国的深情。此外，《秦吉了》、《孙供奉》等讽刺降元将相不如禽兽，也充满了义愤。

郑思肖(1241—1318)，字忆翁，号所南，福建连江人。兼长诗画，他画兰不画土根的故事早已流传人口。他的《寒菊》诗“宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中”，表现了坚强不屈的傲骨。又如《送友人归》：

年高雪满簪，唤渡浙江浔。花落一杯酒，月明千里心。凤凰身宇宙，麋鹿性山林。别后空回首，冥冥烟树深。

五六两句，见出他隐迹山林，心系天下的抱负和性格。

宋末爱国诗人在元代诗人中留下相当深的影响，他们的生平事迹和作品往往借元代诗文作家的记载得以流传下来。明末清初及清末诗人在表达爱国思想的时候，也往往提到他们。相传在明末苏州承天寺古井里发现的郑思肖《心史》，虽不一定可靠，但在当时爱国诗人中确起了积极的影响，顾炎武就为此写了《井中心史歌》。

第九章　话本和宋代民间歌谣

第一节　话本的产生

话本原是“说话”艺人的底本，是随着民间“说话”伎艺发展起来的一种文学形式。从敦煌发现的资料看，唐代已出现话本；但到宋元时代才渐趋成熟。在宋代汴京、杭州等工商业繁盛的都市里，为了市民的娱乐，各种瓦肆伎艺应运而生。“瓦肆”即“瓦子”或“瓦舍”(注：《都城纪胜》：“瓦者，野合易散之意。”《梦粱录》：“瓦舍者，谓其来时瓦合、去时瓦解之义，易聚易散也”这有助于我们对瓦舍中各种伎艺演出时情况的了解。又《通鉴》二五五卷：“朱全忠击黄巢瓦子寨拔之。”胡三省注：“黄巢撤民居以为寨屋，谓之瓦子寨。”疑瓦子即指瓦棚，以别于临时演出的草棚或露台的。)，它的出现，说明各种民间伎艺已长期集中在固定地点演出，这就有利于各种伎艺

的交流和它们艺术水平的不断提高。《东京梦华录》记北宋汴京的瓦子说："街南桑家瓦子，近北则中瓦，次里瓦，其中大小勾栏五十余座。内中瓦子莲花棚、牡丹棚，里瓦子夜叉棚、象棚最大，可容纳数千人。"《武林旧事》记南宋杭州演出的伎艺有五十多种，瓦子二十三处，每个瓦子又包含若干座"勾栏"。当时北瓦内的勾栏有二十三座。在这许多瓦肆伎艺中，属于说话范围的有四家。一、"小说"，二、讲史，三、讲经，四、合生或说诨话。其中以"小说"、讲史两家为最重要，影响也最大。《醉翁谈录》说：

说国贼怀奸从佞，遣愚夫等辈生嗔；说忠臣负屈衔冤，铁心肠也须下泪。讲鬼怪，令羽士心寒胆战；论闺怨，遣佳人绿惨红愁。说人头厮挺，令羽(当作武)士快心；言两阵对圆，使雄夫壮志。谈吕相青云得路，遣才人着意群书；演霜林白日升天，教隐士如初学道。童发迹话，使寒门发愤；讲负心底，令奸汉包羞。

可想见说话内容的丰富和艺术上所达到的水平。宋代说话艺人还有书会、"雄辩社"等组织，用以出版书籍、切磋伎艺。《东京梦华录》说北宋汴京有霍四究专说三国故事，尹常卖专说五代故事。《武林旧事》说南宋杭州讲史有乔万卷、许贡士等二十三人；说经、诨经有长啸和尚、彭道士等十七人；"小说"有蔡和、李公佐、张小四郎等五十二人。说话人数比任何其他技艺为多，而其中说"小说"的又比讲史、说经的多出一倍以上，这说明它是最受听众欢迎的。

说话这一民间伎艺至迟在中唐就有了。从元稹《寄白乐天代书一百韵》诗中"翰墨题名尽，光阴听话移"两句下的自注和段成式《酉阳杂俎》中关于"市人小说"的片段记载看，唐代的说话艺术已渐趋成熟。而从《庐山远公话》、《韩擒虎话本》和《叶净能话》等几篇现存的唐话本看，尽管情节还不够集中，语言还不够通俗，但无疑是宋元话本的先驱。变文除人物故事的描绘外，它的散文韵文交错的体裁也为部分话本所吸收。《清平山堂话本》中《快嘴李翠莲》通篇以韵语说唱为主，《刎颈鸳鸯会》中也夹唱十首〈商调·醋葫芦〉，其他如《京本通俗小说》中的《碾玉观音》、《菩萨蛮》也杂有很多韵语，都可以看出变文的影响。

比之唐传奇和变文，话本的体裁有它的特色。说话人为延迟正文开讲时间，等候听众，并稳定早到听众的情绪，因此汲取变文里押座文的经验，在正文之前吟诵几首诗词或讲一两个小故事，叫做"入话"。这些诗词、小故事大都和正文意思相关，可以互相引发。说话人为渲染故事场景或人物风貌，往往在话本中穿插骈文或诗词。话本结尾又常用诗句总结全篇，劝戒听众。这些地方还残留着说唱文学的遗迹。"小说"原名银字儿，最初也用乐器伴奏，后来才逐渐减少了音乐歌唱的成分而独立发展。说话人为吸引听众再来听讲，往往选择故事引人入胜处突然中止，这是后来章回小说分回的起源。

第二节　话本的思想内容和艺术成就

话本小说的流行正当印刷事业普遍发展的宋元时期，当时说话篇目仅“小说”一项，据《醉翁谈录》所记已达百种以上，实际当不止此数。为什么流传下来的却这样少呢?这主要由于封建统治阶级对通俗文学的歧视，近代帝国主义的侵略也给它带来重大损失。据《四库全书》杂史类存目《平播始末》提要说，《永乐大典》有平话一门，所收平话极多，其中当有不少宋元旧编。一九

年，英法联军入京，《永乐大典》散佚，这部分平话就无法再见到了。

“小说”是说话中影响最大的一家。由于“小说”多就现实生活汲取题材，形式短小精悍，内容新鲜活泼，因此最为群众所欢迎。《都城纪胜》说当时讲史的“最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破”。就说明了这情况。现存宋元话本的“小说”，包括《京本通俗小说》的全部，《清平山堂话本》中的大部和《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》中的小部分，约四十篇左右。宋元话本与明代拟话本有时不易区分。大抵以宋元民间故事传说为题材，反映宋元社会生活面貌，而在若干细节上(如风俗习惯、地名、官名)又符合宋元社会情况的，即使其中有经过后人改动的地方，依然可看作宋元话本。

现存的“小说”话本以爱情、公案两类作品为最多，成就也最高。在以爱情为主题的作品中，已有较多的市井细民成为故事中的主人翁，并表现他们对封建势力的反抗，尤其突出了妇女斗争的坚决和勇敢。《碾玉观音》和《闹樊楼多情周胜仙》是这类小说中成就较高的作品。《碾玉观音》中的璩秀秀是裱褙铺璩公的女儿，被咸安郡王买作“养娘”后爱上了碾玉匠崔宁，就趁王府失火，双双逃至潭州安家立业。后因郭排军告密，郡王抓回秀秀处死，她的鬼魂又和崔宁在建康府同居，最后并惩处了郭排军。作品中秀秀为争取爱情而斗争的精神表现得非常突出；同时通过对咸安郡王的刻划，揭示了封建统治者的凶残本性。《闹樊楼多情周胜仙》中的周胜仙在金明池畔遇上了青年范二郎，她借和卖水人吵架，主动向范二郎介绍了自己的身世，表示了对他的爱慕。她父亲因对方门第太低，不准他们结婚，她始终没有屈服。为了范二郎，她曾死过两次，甚至做了鬼还要和他相会，最后又通过五道将军，救他出了监狱。璩秀秀、周胜仙对爱情的追求和执着，反映了当时妇女民主意识的觉醒。其他如《志诚张主管》写一个白发老人张员外的小夫人，突破礼教的束缚，主动追求员外店里的主管张胜。《乐小舍拚生觅偶》中突出了乐和同顺娘之间的深挚爱情。顺娘看潮落水，乐和不顾危险赴水去救，后两人都被救起，终成夫妇。

公案类的作品反映了当时复杂的阶级矛盾，有时还表现了人民对统治阶级的直接斗争。《错斩崔宁》和《宋四公大闹禁魂张》是这类小说中较有特色的作品。《错斩崔宁》写崔宁和陈二姐，被卷入因十五贯钱而引起的谋杀案中，结果在昏官的严刑拷打之下，招供诬服，被判处死刑。作品

揭露了封建官府的草菅人命，还直接加以批判说："这段冤枉，细细可以推详出来，谁想问官糊涂，只图了事，不想捶楚之下，何求不得！"并告诫这些官吏："做官切不可率意断狱、任情用刑，也要求公平明允，道不得个死者不可复生，断者不可复续。"《宋四公大闹禁魂张》中出现的一伙侠盗赵正、宋四公、侯兴等，不仅惩罚了为富不仁、视钱如命的财主张富；而且偷走了钱大王的玉带，当面剪走京师府尹的腰带挞尾和马观察的一半衫奚，闹得整个京师惶惶不安。其他如《简帖和尚》中通过一个还俗的和尚写假信骗取皇甫殿直妻子的故事，反映了封建社会中善良妇女任人摆布的惨状；批判了官吏的昏贵残酷，动辄严刑逼供，置他人死活于不顾，同样有它的现实意义。

此外，如《郑意娘传》写郑意娘被金人掳去，不甘屈辱，自刎而死，表现了坚贞的气节和爱国主义思想。后来写她的鬼魂把负心的丈夫揪投江中，为作者的迷信思想所左右，有些描写相当恐怖，但仍曲折表达了妇女的反抗精神。《快嘴李翠莲》写李翠莲在出嫁前后，以锋利的辩才，回击了封建教条加于她的种种束缚，从而维护了自己的尊严。《万秀娘仇报山亭儿》中的尹宗母子，为万秀娘的不幸遭遇所感动，挺身而出，把她从恶霸手里救出。为了替她报仇，尹宗还牺牲了自己的生命，表现了下层人民舍己救人的高贵品质。

由于话本作者思想的复杂，各篇作品所表现的思想很不一致。在少数作品中还存在着较多的消极落后乃至反动的成分。如《菩萨蛮》中，宣扬了"只因我前生欠宿债，今生转来还"的报应思想。《西山一窟鬼》、《西湖三塔记》、《定州三怪》等篇中，弥漫着一股迷信和恐怖的气氛。在《冯玉梅团圆》中，美化了一个农民起义军的叛徒和官家小姐之间的爱情。这些消极落后的因素，甚至在那些优秀的"小说"中，也不能完全避免，如《宋四公大闹禁魂张》中一些无谓的插科打诨，以及某些爱情作品中作鬼还要团圆的描绘，虽然也表达了美好的愿望，究竟是在作者迷信有鬼的思想基础上设想出来的。

在艺术上话本比之它以前的小说来已有很多新的发展。说话人为了吸引听众，很注意故事情节的动人。如《简帖和尚》的开头，读者只见枣巷口的小茶坊中来了个"浓眉毛，大眼睛"的官人。当皇甫殿直在家时，这"官人"派人送简帖与礼品给皇甫妻杨氏，引起皇甫的怀疑，把妻子休了。杨氏含冤莫白，准备跳水自尽，却遇上一个自称是她姑姑的老太婆，把她带回家，逼着她嫁给那个"浓眉毛，大眼睛"的官人。后来这"官人"向杨氏泄漏真相，说他本是个和尚，因见杨氏貌美，就设计买通老太婆诱骗她。杨氏听了之后，"揪住那汉，叫声屈"。这一"屈"，喊出了杨氏内心的冤愤，也激起了读者的共鸣。作者就以这样巧妙的布局步步引人入胜。其次在"小说"中已开始运用具有典型意义的细节来刻划人物性格，而且还出现了人物内心活动的描写。《错斩崔宁》中当刘贵借钱回来，因陈二姐开门迟了，就骗她说已经把她卖了。到夜间刘贵睡后，作者这样描写陈二姐：

那小娘子好生摆脱不下："不知他卖我与甚色样人家?我须先去爷娘家里说知。就是他明日有人来要我，寻道(到)我家，也须有个下落。"沉吟了一会，却把这十五贯钱，一垛儿堆在刘官人脚后边。趁他酒醉，轻轻的收拾了随身衣服，款款的开了门出去，拽上了门，却去左边一个相熟的邻舍叫做朱三老儿家里，朱三妈借宿了一夜，说道："丈夫今日无端卖我，我须先去与爹娘说知。须你明日对他说一声，既有了主顾，可同我丈夫到爹娘家中来讨个分晓，也须有个下落。"

通过这种人物内心活动和言行的细致描写，给我们留下了一个善良、驯顺而没有社会地位和人身自由的贫家女子的印象。此外"小说"的作者有时还通过富有戏剧性的对话，表现人物性格的特征。《碾玉观音》中秀秀、崔宁逃出王府后的一段对话，就是一个很好的例子：

秀秀道："你记得也不记得?"崔宁叉着手，只应得喏。秀秀：道"当日众人都替你喝采：'好对夫妻!'你怎地到(倒)忘了?"崔宁又则应得喏。秀秀道："比似只管等待，何不今夜我和你先做夫妻?不知你意下何如?"崔宁道："岂敢!"秀秀道："你知道不敢，我叫将起来，教坏了你，你却如何将我到家中，我明日府里去说!"崔宁道："告小娘子：要和崔宁做夫妻不妨；只一件，这里住不得了……"

在上述对话中，秀秀追求爱情时所表现的主动、泼辣的性格，和崔宁的憨厚、怯懦的个性都鲜明地呈现在读者的面前。这些不同性格特征又是和他们各自不同的身份、经历相吻合的。

话本小说在故事结构、人物刻划上的这些特点，表现了古典小说中的现实主义创作方法，比唐传奇又前进了一大步，开始趋向成熟。

在敦煌变文和唐话本中虽间有俗语，仍以浅近的文言为主，到宋元话本小说，才通篇用通俗、生动的语言叙述。后来我国小说、戏曲所普遍采用的白话文体，这时已经正式出现，开始了我国文学语言上一个新的阶段。

讲史大都是根据史书敷演成篇的，虽然也在一定程度上反映当时人民的爱憎感情，究竟受正史的影响比较大。从《醉翁谈录》看，当时讲史的艺术效果也是很强的，但就现存的作品看，结构散乱，人物性格模糊，故事、情节前后不连贯，语言文白夹杂，它们可能只是当时说话的提纲或是简单的记录，因此无论思想内容或艺术成就都无法和"小说"相比。

现存宋元进史话本有《新编五代史平话》、《大宋宣和遗事》和《全相平话五种》。《新编五代史平话》，曹元忠的跋说是"宋巾箱本"，但其中不避宋讳，大约是经元人翻刻时修改过的。作品叙述了梁、唐、晋、汉、周五代的兴亡，也在一定程度上反映了当时人民在封建暴政和长期战乱中的苦难；它歪曲了黄巢的起义，却比较生动地描写了刘知远、郭威等人的发迹。《大宋宣和遗事》以宋人口吻叙述，但其中也夹有元人的话，如"省元"、"南儒"，对南宋帝王名字也未尽避讳，因此鲁迅在《中国小说史略》中说："其书或出于元人，抑宋人旧本，而元时又有增益，皆不可知。"

作品从历代帝王荒淫失政之事引起，接着叙述北宋的政治演变，重点写宋徽宗的昏淫及金人的入侵，表现了作者对黑暗政治的愤懑。全书由文言和白话拼凑而成，文言部分大抵抄袭旧籍、拉杂成篇；白话部分则是民间故事的记载，很像“小说”，因此有人怀疑它不是说话人的本子，而是由宋末愤世文人拟话本而作的。其中梁山泺故事已经具备《水浒传》的一些主要情节，可以看出《水浒传》的最初面貌。《全相平话五种》是元代至治年间刊行的，很可能就是元代的作品。它包括《武王伐纣平话》、《七国春秋平话》后集（又名《乐毅图齐》）、《秦并六国平话》、《前汉书评话》续集（又名《吕后斩韩信》）和《三国志平话》。这些作品大抵依据正史，但其中插进了不少民间流传的故事，刻划出一些封建统治者的嘴脸，如：纣王的荒淫残暴，秦始皇的兼并野心，刘邦的刻薄无赖，曹操的老奸巨猾。《三国志平话》的成就较高，已具备了《三国志演义》中的主要情节和基本倾向，书中张飞的形象相当生动。当然比起《三国志演义》来，它的内容和描写还是简单、粗陋的。《武王伐纣平话》在谴责纣王荒淫残暴的同时，肯定了武王伐纣的正义性，其中某些神奇怪异的因素，已看出了后来《封神演义》的苗头。

此外，《大唐三藏取经诗话》又名《大唐三藏法师取经记》。卷尾有《中瓦子张家印》六字，张家为南宋临安书铺，因此一般都认为是宋刊本。全书叙述高僧玄奘与白衣秀才猴行者，克服种种障碍，终于到达天竺取经的故事，为明代小说《西游记》的创作提供了最早的根据。

宋元话本是我国小说发展史上的一个崭新阶级，有承前启后的重要地位。讲史本身成就虽然不高，对后来《三国演义》、《水浒传》、《封神演义》、《列国志传》等历史小说却有很大的影响。至于“小说”， 不仅思想内容，在创作方法和语言的运用上都取得了很大成就，对后来的小说、戏曲有深远的影响。

第三节　宋代民间歌谣

宋代民间歌谣只是极少的一部分被保存在一些笔记小说里。就现存的民歌看，多数是思想健康、具有战斗意义的作品。

三千索，直秘阁；五百贯，擢通判。

——朱弁《曲洧旧闻》

城门闭，言路开；城门开，言路闭。

——《大宋宣和遗事》

两首歌谣虽都只十二个字，对北宋统治阶级的批判却是十分深刻的。《曲洧旧闻》说“王将明（王黼）当国时，公然受贿赂，卖官鬻爵，至有定价”。前一首就一针见血地揭示了这种黑暗的现实。

《宣和遗事》载："靖康初，金人犯边，求言之诏凡几下，往往事缓则阻抑言者。"后一首就讽刺了北宋统治阶级所谓广开言路的实质。

月子弯弯照几州，几家欢乐几家愁，几家夫妇同罗帐，几家飘散在他州。

——《京本通俗小说》《冯玉梅团圆》

这首民歌成功地运用对比的手法，反映了金兵南下后中原人民流落他州外县的凄凉生活，几百年来，一直为人们所传诵。

有的民间歌谣还把斗争锋芒直接指向封建统治集团里的当权派。

打破筒(童)，泼了菜(蔡)，便是人间好世界。

——吴曾《能改斋漫录》

杀了童蒿(童贯)割了菜(蔡京)，吃了羔儿(高俅)荷叶(何执中)在。

——曾敏行《独醒杂志》

二蔡一敦，必定沙门(注：必定沙门：就是要充军沙门岛。)；籍没家财，禁锢子孙。大敦、小敦，入地无门；大蔡、小蔡；还他命债。

——《大宋宣和遗事》

这些歌谣通过暗喻、谐声等手法，表现了人们对于祸国殃民的蔡京、章敦、童贯、高俅等权奸的刻骨仇恨；同时也表达了人们对一个"好世界"的向往。

在反映民族斗争的歌谣中，体现了广大人民统一祖国的信念。如下面二首。

胡孙死，闹啾啾，也须还我一百州。

——马端临《文献通考》

天水归汴，复见太平。

——周辉《清波杂志》

前一首反映了后金葛五死而引起的内部紊乱。民歌的作者以轻蔑的口吻表达了广大人民对金朝统治者的愤慨和收复大好河山的愿望。后一首写南宋建炎初，黄河决口，洪水几至汴京。在金人统治下的汴京人民想导水入汴，他们将洪水比作天水(注：天水是宋皇室赵姓的郡望。)，渴望南宋能收复中原，"复见太平"。

人民对于抵御外敌、守边有功的将领作了热情的歌颂。如《边上谣》：

军中有一韩(韩琦)，西贼闻之心骨寒；军中有一范(范仲淹)，西贼闻之惊破胆。

——孔平仲《谈苑》

对于赵宋君臣的屈膝求和、苟且偷安，则予以辛辣的讽刺。如下面二首：

不管肃王，却管舒玉；不管燕山，却管聂山；不管山东，却管陈东；不管东京，却管蔡京；

不管河北界，却管秀才解。(注：肃王，在金为质的徽宗儿子赵枢。舒王，王安石的封号。燕山，河北失地。聂山，聂昌原名，曾因抗敌有功，钦宗命他改名，以取吉利。蔡京，徽宗时宰相，已失势被贬。此时又提出他的贬黜问题。河北界，指宋金的边界。秀才解，秀才送往上一级的考试。界、解同音。)

——石茂良《避戎夜话》

张家寨里没来由，使它花腿抬石头，二圣犹自救不得，行在盖起太平楼。

——庄季裕《鸡肋编》

前一首，写金人围汴京，由于北宋军民固守，引兵北归，这时本正好乘胜追击，但统治集团中的投降派，不顾东京(汴京)的危在旦夕，而一味苟且偷安，忙于镇压反对妥协投降的陈东等太学生，以及处理“复春秋科，太学生免解，改舒王从祀之类”的不急之务。后一首据《鸡肋编》载，当时张俊领军在杭州，怕士卒逃跑，“择卒少壮长大者，自臀而下文刺至足，谓之花腿。”又“营第宅房廊，作酒肆，名太平楼，般运花石，皆役军兵”。民歌的作者正是表达了当时人民(包括士卒在内)对他的愤慨的。

由于词调的流行，在宋代民间歌谣里有部分是用词调表现的。《江湖记闻》中讽刺贾似道、刘良贵的〈一剪梅〉词，把当时官僚们在“公田法”和“经界推排法”的名义下，狼狈为奸，加紧搜刮人民的丑态揭露得很深刻。

宰相巍巍坐庙堂，说着经量，便是经量。那个臣僚上一章，头说经量，尾说经量。轻狂太守在吾邦，闻说经量，星夜经量。山东河北又抛荒，好去经量，胡不经量?

民间词语言通俗，生活气息浓烈，和文人词明显不同。下面这首《行香子》在这方面表现得尤为突出。

浙右华亭，物价廉平，一道会(注：会即会子，是当时的纸币。)买个三升，打开瓶后，滑辣光馨。教君霎时饮、霎时醉、霎时醒。听得渊明，说与刘伶，这一瓶约迭三升，君还不信，把秤来秤，有一斤水，一斤瓶。(注：根据《行香子》格调及词意推测，下片疑落“一斤酒”三字。)

词里巧妙地讽刺了酒商的作假。语言既通俗、生动，又非常俏皮，表现了民间词的特色。

第十章　辽金文学

第一节　辽金文学的发展

辽是契丹族统治者建立的国家，它从五代后梁末帝贞明二年(916)建国，到宋徽宗宣和七年(1125)为金所灭，和北宋对峙了一六六年。金是女真族统治者建立的国家，它从宋徽宗政和五年

(1115)建国。到宋理宗端平元年(1234)为蒙古所灭，和南宋对峙了一　九年。辽、金定都于今北京地区(辽称南京、金称中都)，它们同北宋、南宋的长期对立表现了我国各兄弟民族在融合过程中不可避免的矛盾斗争。其中有些重大的军事斗争，虽然是统治阶级挑起的，但仍不能阻止南北之间和民族之间的文化交流。

契丹贵族建国初期，崇尚武勇，连妇女都会骑射，对文学并不重视，跟中原地区的重文轻武，形成各自不同的习俗。但到了它在燕京建都时，疆域扩张到现在河北、山西的北部，跟早在这一带定居的汉族人民杂居，他们一面接受了汉族的封建文化，刻印、翻译唐宋作家的一些诗文集；一面也给汉族的封建文化注入了新的血液。辽兴宗在一次射猎之后以《日射三十六熊赋》试进士，辽道宗的皇后萧观音在随道宗到伏虎林射猎时写了一首七绝诗："威风万里压南邦，东去能翻鸭录江。灵怪大千俱破胆，那教猛虎不投降。"都表现了契丹族以勇武立国的精神。

萧观音在对道宗的宠爱感到绝望时，写了十首《回心院词》，抒写她宫廷生活的苦闷。她把这十首词交给宫廷艺人赵惟一制曲，在共同的文艺爱好中，他们发生了性爱，触怒了道宗，赵惟一被族诛，萧观音被迫自尽，在临终时写了绝命词：

……顾子女兮哀顿，对左右兮摧伤；共西耀(指夕阳)兮将坠，忽吾去乎椒房。呼天地兮惨悴，恨古今兮安极；知吾生兮必死，又何爱兮旦夕。

《回心院词》以及有关的故事的流传，在封建专制的宫廷里，投进一线光辉，照见那"见不得人的地方"的黑暗。从有关这故事的诗词作品看，又表现契丹民族在文艺上接受汉化的过程。

金建国初期，中原人民纷纷起来反抗，其统治很不稳定，因此一些辽宋旧臣在诗歌里也较多流露故君故国之思和仕金后的内心矛盾与痛苦。象宇文虚中就是宋朝使臣，因负才名而被迫留金的。在诗歌中他以苏武自励，还表示自己的决不屈节："人生一死浑闲事，裂眦穿胸不汝忘。"(《在金日作》)"莫邪利剑今安在，不斩奸邪恨最深!"(同上)此外，吴激、高士谈等也有一些忆国怀乡的作品。比较有名的则是吴激的《人月圆》词：

南朝千古伤心事，犹唱后庭花。旧时王谢、堂前燕子，飞向谁家。恍然一梦，仙肌胜雪，宫髻堆鸦。江州司马、青衫泪湿，同是天涯。

在与南宋和局已定的数十年间，北方各族人民生活上逐步融洽，文化上互相吸收，金世宗、金章宗等更进一步接受汉族文化来巩固他们的统治，这时金国也出现不少文学侍从之臣，如蔡圭、党怀英、赵秉文、王庭筠等。他们的诗歌偏于雕琢模拟，内容比较贫乏。只有刘迎写黄河缺口的"传闻一百五十村，荡尽田园及庐舍"(《河防行》)，赵秉文写金贵族生活日渐豪华腐化的"至今甲第多属籍，时消求马争驰突，锦鞯貂帽猎春风，五陵豪气何飘忽"(《长白山行》)等诗，还能反映出一点现实。这时期出现了一些风格豪迈雄壮的词，如邓千江的〈望海潮〉《献张六太尉》，

折元礼的〈望海潮〉《从军舟中作》等，颇能代表金词的成就：

云雷天堑，金汤地险，名藩自古皋兰。营屯绣错，山形米聚，襟喉百二秦关。鏖战血犹殷，见阵云冷落，时有雕盘。静塞楼头，晓月依旧玉弓弯。看看定远西还，有元戎阃令，上将斋坛。区脱昼空，兜鍪夕解，甘泉又报平安。吹笛虎牙闲，且宴陪珠履，歌按云鬟。招取英灵毅魄，长绕贺兰山。

——邓千江〈望海潮〉《献张六太尉》

这词反映了金与西夏军事斗争的历史事实。对名藩兰州的险要形势和两军鏖战后战场景象的描写，对战胜敌人、解除边境威胁的边将的歌颂，对为国献身的“英灵毅魄”的礼赞，构成了全词沉雄豪壮的基调。在文学批评方面，王若虚反对当时“雕琢太甚，经营过深”的文风，主张“文章自得”，“浑然天成”(见《滹南诗话》)。他反对江西派而推崇苏轼，这反映了金代一般诗人的观点。

金代后期，北方的蒙古族崛起，其军事力量压倒了金。一二一四年，金宣宗被迫南渡，河北尽失，此后阶级矛盾、民族矛盾日益尖锐，社会动荡不安，人民生活更加痛苦。这时文风开始转变，忧时伤乱逐渐成为诗歌的主调。除杰出作家元好问外，赵元、宋九嘉等都写出一些反映现实的诗篇。赵元的《修城去》写蒙古军攻陷忻城后，幸存的老百姓又被金统治者鞭打驱赶去修城：“修城去，劳复劳，途中哀叹声嗷嗷”；“修城去，相对泣，一身赴役家无食。”《邻妇哭》写蒙军侵扰带来的灾难：“邻妇哭，哭声苦，一家十口今存五。我亲问之亡者谁，儿郎被杀夫遭虏。”这两首诗都写得十分悲惨动人。宋九嘉的《途中出事》则勾画出一幅兵荒马乱时期的流民图：

幼稚扶轮妇挽辕，连颠翁媪抱诸孙。饥民羸卒如流水，掘尽原头野荠根。

老稚扶携访熟乡，驿尘满路觐相望。终朝拾穗不盈把，只有流民如麦芒。

金国接近人民的作家和民间艺人在北宋杂剧的基础上发展了院本，并把说唱文学推进了一大步。元杂剧就是在他们的直接影响下产生的。金院本都已失传，说唱文学现传有董解元《西厢记诸宫调》与无名氏《刘知远诸宫调》，前者成就更高，对后来戏曲文学有很大影响。

第二节　元好问

元好问(1190—1257)，字裕之，号遗山，太原秀容(山西忻县)人。父亲元德明以诗知名，老师郝天挺又是著名的学者，所以他在少年时代就受到较好的文化教养。二十七岁时，蒙古军南下，他从家乡流亡到河南。三十二岁中进士，做过南阳及内乡的县令。蒙古灭金前后，他和北方人民共同遭受到空前的灾难，激起了强烈的爱国思想。金亡不仕，回故乡从事著述，编纂了《中州集》

和《壬辰杂编》等书，为后来修金史者提供了许多可靠材料，也保存子金代许多作家的作品。元好问的诗歌继承了我国古典诗歌现实主义的传统，反映了金元之际的社会矛盾和人民的痛苦生活，不仅在当时负有声誉，也是我国文学史上一个杰出的诗人。

金亡前后，元好问写了不少直接反映现实的诗篇。宋理宗绍定五年(1232)，蒙古军攻陷洛阳，次年，包围汴京，元好问身困重围，目击时艰，因而沉痛悲歌：“高原水出山河改，战地风来草木腥。”(《壬辰十二月车驾东狩后即事》)汴京陷落后，他被蒙古军驱遣至聊城，沿途见闻更使诗人悲愤填膺，写出了更其激动人心的诗篇。

道旁僵卧满累囚，过去旃车似水流。红粉哭随回鹘马，为谁一步一回头。

白骨纵横似乱麻，几年桑梓变龙沙。只知河朔生灵尽，破屋疏烟却数家。

——《癸巳五月三日北渡》其一、其三

山无洞穴水无船，单骑驱人动数千。直使今年留得在，更教何处过明年。

太平婚嫁不离乡，楚楚儿郎小小娘。三百年来涵养出，却将沙漠换牛羊。

——《续小娘歌》其三、其八

金亡后，他感叹“家亡国破此身留”(《送仲希兼简大方》)的痛苦，并以沉重的心情写了《雁门道中书所见》等诗为人民呼吁。

金城留旬浃，兀兀醉歌舞。出门览民风，惨惨愁肺腑。去年夏秋旱，七月黍穗吐。一昔营幕来，天明但平土。调度急星火，逋负追捶楚。网罗方高悬，乐国果何所?食禾有百螣，择肉非一虎。呼天天不闻，感讽复何补?单衣者谁子，贩粂就南府。倾身营一饱，岂乐远服贾。盘盘雁门道，雪涧深以阻。半岭逢驱车，人牛亦何苦!

——《雁门道中书所见》

这是一篇沉痛的控诉，它反映了北方中国人民对蒙古统治者的愤懑情绪。

此外，他的述怀、咏物等诗也多悲愤之作，甚至指出豪门甲第是建立在人民的白骨上面的，如《十二月六日》二首之一。

伥鬼跳梁久，群雄结构牢。天机不可料，世网若为逃?白骨丁男尽，黄金甲第高。阊门隔九虎，休续楚臣骚。

他曾勉励穷困中的友人说：“自古饥肠出奇策。”(《李长源归关中》)他的咏剑诗说：“世上元无倚天手，匣中谁解不平鸣?割城恨不逢相如，佐酒恨不逢朱虚。”(《蛟龙引》)由于经历过战争的磨炼，他在描写历史上的英雄人物和人民的反抗斗争时，都十分悲壮。他写赤壁之战是：“孙郎矫矫人中龙，顾盼叱咤生云风，疾雷破山出大火，旗帜北卷天为红。”(《赤壁图》)他写北汉时太原人民的守城战是：“君不见系舟山头龙角秃，白塔一摧城覆没。薛王出降民不降，屋瓦乱飞如箭

镞。”（《过晋阳故城书事》）前人说他的“歌谣跌宕，挟幽并之气”（郝经《遗山先生墓铭》），又说他“赋到沧桑句便工”（赵翼《题遗山诗》），是符合他诗歌这一方面的特点的。

晚年他隐居故乡，仍不时发出怀念故国的感叹，如“十年几度山河改，空指遗台是赵家”，“川原落落曙光开，四顾河山亦壮哉”（《过邯郸四绝》）等句。但他这时的诗歌已出现更多的题画、应酬之作，并经常流露叹老嗟穷的思想，反映现实的深度和广度均不及金亡前后的作品。

他的不少写景诗，构思奇特，气势开扩，而描绘生动。如写台山的云雾：“山云吞吐翠微中，淡绿深青一万重。”（《台山杂咏》）又如描写黄华山水帘：“湍声汹汹转绝壑，雪气凛凛随阴风。悬流千丈忽当眼，芥蒂一洗平生胸。雷公怒击散飞雹，日脚倒射垂长虹。骊珠百斛供一泻，海藏翻倒愁龙公。”（《游黄华山》）读了使人宛如身临其境。

金人诗文的成就远不及南宋诸家，元好问却是例外。这首先因为他生在金元交替之际，和人民共同受过灾难，感受深切；同时也是他在创作实践中善于继承前人成就的结果。他继承了自建安至李白、杜甫等诗人的优良传统，形成了自己独特的风格。他的诗歌以七古、七律的成就为最高，七律尤见工力，显然受杜甫影响。他的诗歌不仅内容丰富，气势豪迈，而且都经过精心的锤炼，但又不见雕琢痕迹，正如郝经所说“巧缛而不见斧凿，新丽而绝去浮靡”（《遗山先生墓铭》），在艺术表现上成就也较高。

他的《论诗绝句三十首》，受杜甫《戏为六绝句》的启发，对建安以来的诗歌作了较系统的论述，表明了他的文学主张。他论诗喜爱淳朴自然，反对雕琢华绝。因此他说陶渊明“一语天然万古新”，而不满沈、宋的追步齐梁。他认为好的诗歌应该是清新豪放，能够表达诗人悲壮的情怀与远大的抱负，所以他激赏《敕勒歌》中所表现的“中州万古英雄气”，李白的“笔底银河落九天”，韩愈的“江山万古潮阳笔”，而不满孟郊的穷愁苦吟。推崇曹氏父子及刘琨等人，而看不起温、李新声的柔靡。

曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄，可惜并州刘越石，不教横槊建安中。

邺下风流在晋多，壮怀犹见缺壶歌，风云若恨张华少，温李新声奈尔何?

正因为这样，他称道陈子昂扫荡齐梁诗风的功绩，以为“论功若准平吴例，合着黄金铸子昂”，而不满西昆体及江西诗派，说“诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺”，“论诗宁下涪翁拜，未作江西社里人”。对苏轼、黄庭坚的作意好奇，百态争新，也有所讥讽。他以为杜甫的“画图临出秦川景”，是由于“眼处心生句自神”，即广阔的视野激发了诗人的创作，而陈师道的闭门觅句，却是“可怜无补费精神”。元好问这些意见是针对文坛时弊而发，具有重大的现实意义。同时，他这种以诗论诗的形式对后代影响也很大，清代王士祯就有《戏仿元遗山论诗绝句三十六首》。

元好问的词取法苏、辛，大都是针对国家多难、人民不幸来抒发其悲壮胸怀，在金词中成就最高。如〈木兰花慢〉《游三台》：

拥召召双阙，龙虎气郁峥嵘。想暮雨珠帘，秋香桂树，指顾台城。台城为谁西望?但哀弦凄断似平生。只道江山如画，争教天地无情。风云奔走十年兵，惨淡入经营。问对酒当歌，曹侯墓上，何用虚名?青青故都乔木，怅西陵遗恨几时平。安得参军健笔，为君重赋芜城?

吊古伤时，声情激壮。他如〈水龙吟〉、〈水调歌头〉等阕也都是同样的基调。

第三节　董解元西厢记诸宫调

诸宫调是一种有说有唱而以唱为主的文艺样式，因为它用多种宫调的曲子联套演唱，所以称为诸宫调。它在北宋时期已经出现，据王灼的《碧鸡漫志》和吴自牧的《梦粱录》等书记载，知道当时已有创作和表演诸宫调的民间艺人，可惜没有作品流传(注：《碧鸡漫志》卷二：“熙丰元佑间……泽州孔三传者首创诸宫调古传，士大夫皆能诵之。”《梦粱录》卷二十“妓乐”条：“说唱诸宫调，昨汴京有孔三传编成传奇灵怪，入曲说唱。”)。

董解元的生平事迹无可考。据《录鬼簿》和《辍耕录》的记载，知道他主要活动于金章宗时期(1190—1208)。“解元”是当时对读书人的泛称，不是他的名字(注：明汤显祖评本董西厢，说他名朗。)。他的《西厢记诸宫调》，又被称为《弦索西厢》或《西厢掐弹词》，是今存宋金时期唯一完整而又标志了当时说唱文学水平的作品，也是王实甫《西厢记》以前写崔莺莺与张生爱情故事的最完美的作品。

唐元稹写《莺莺传》以后，北宋时秦观、毛滂用〈调笑令〉，赵令寺用〈商调·蝶恋花〉鼓子词歌咏过莺莺与张生的故事，但都比较简单，在内容上没有什么发展。《西厢记诸宫调》是在崔张故事经过了民间长期流传的基础上写成的。它根本上改变了原作的主题。以崔张出走和最终团圆代替了张生抛弃莺莺的悲剧结局；纠正了原作认为莺莺是“尤物”和称许张生始乱终弃的行径为“善补过”的封建观点。作品描写了崔莺莺、张生为争取自由结合同封建势力的斗争，并且成功地塑造了两组对立的人物形象，因而深刻地表现了新的主题。

在《西厢记诸宫调》里，莺莺已不再是受尽委屈而只能寄哀婉于尺牍诗柬的柔弱人物，作者着力表现了她对封建礼教的反抗和对爱情的大胆追求。张生也被改写成有情有义、始终忠实于爱情的正面人物，他和莺莺一起为自由结合而斗争。老夫人一意阻挠莺莺与张生自由结合，是典型的封建势力的代表，作者把她和郑恒等放在同莺莺等相对立的地位加以讽刺和揭露。对于这两组人物，作者表现了明显的爱憎，从而第一次赋予了崔张故事以鲜明的反抗精神，使故事获得了新

的生命。更可贵的是作者塑造了红娘和法聪的形象。红娘在《莺莺传》里原不重要，而在《西厢记诸宫调》里这个下层奴婢却成为活跃的人物。她热心为崔张奔走，勇敢机智地向老夫人展开斗争。法聪是个不怕强暴，见义勇为的和尚，他“不会看经，不会礼忏，不清不净，只有天来大胆”。在“白马解围”中他表现得最英勇，在老夫人第二次赖婚后，对张生很同情支持。在这些人物形象上表现了作者的进步倾向，并为此后戏曲小说里这类人物的塑造提供了先例。

作品展开了张君瑞闹道场、崔张月下联吟等场面，增加了张生害相思、莺莺探病、长亭送别、出奔团圆等许多情节，描写崔张争取美满爱情的过程，不仅丰富了故事内容，也突出了作品反封建的主题。

《西厢记诸宫调》在艺术上也取得了卓越的成就。首先是结构的宏伟和情节的曲折变化。作者把三千字的《莺莺传》扩大为五万字的说唱文学作品。在用曲词吟唱的同时，间以说白复述情节，使故事脉络分明，情文相生，发挥了说唱文学的特长。在故事紧要关头，又故意盘马弯弓，迟回不发，惯用“忽来红娘”、“蓦地出聪”的转换写法，在山穷水尽之际，别出一段烟波。

其次，董词最善于叙述，无论景物点染，气氛酝酿和人物事件的进展，都能挥洒自如地运用曲词说白加以表现。而且擅长人物内心的刻划，如莺莺与张生在长亭分别后，作者用〈黄锺宫〉一套九支曲子来刻划莺莺的心绪十分成功。

第三，作者提炼了民间生动活泼的口语，也吸收了古典诗词里的句法与词汇，写成朴素而流畅的曲词。如写莺莺相思：

〈黄锺宫·出队子〉滴滴风流，做为娇更柔，见人无语便回眸。料得娘行不自由，眉上新愁压旧愁。天天闷得人来彀，把深恩都变做仇，比及相见待追求，见了依前还又休，是背面相思对面羞。

再如《长亭送别》：

〈黄锺宫·尾〉马儿登程，车儿归舍，马儿往西行，坐车儿往东拽，两口儿一步离得远如一步也。

语言字字本色，可以明显地看出长短句歌词在民间艺人手里是沿着和词家不同的道路发展的。

《西厢记诸宫调》也存在一些缺点，主要是情节不够集中和有的人物性格不够完整。前者如兵围普救寺一场，用了很多篇幅叙述对阵厮杀，处理有失轻重。后者如张生听说老夫人已把莺莺许了郑恒，他没有据理力争，反而退缩避让地说：“郑公，贤相也，稍蒙见知，吾与其子争一妇人，似涉非礼。”其后还要与莺莺一同自杀。此外，作品中还有部分庸俗色情的描写，也是它的缺陷。但这些并不能掩盖它的卓越成就和它对戏曲、说唱文学所起的深远影响。

小结

宋代的散文、诗、词，继承唐五代的成就，继续有所发展。话本、戏曲、说唱文学更为元明以来小说、戏曲的繁荣准备了条件。

北宋的诗文革新运动是以复古为号召的文学革新运动。古文方面，在欧阳修、王安石和苏氏父子的大力倡导之下，继承了韩愈、柳宗元等的成就，进一步摆脱汉魏以来辞赋家的习气，一直影响到明清的许多古文家。明代的唐顺之、归有光等，清代的方苞、姚鼐等，标榜唐宋古文，实际上受宋欧、曾诸家的影响更大。诗歌方面，王禹称是最早继承了杜甫、白居易的现实主义传统的诗人。欧阳修、梅尧臣、苏舜钦等继起，创作了不少富有人民性和爱国思想的诗篇，进一步把宋诗引向现实主义的道路。后来的王安石、苏轼、黄庭坚、陆游、杨万里、范成大等，或反映人民疾苦，或抒发个人感慨，或表现爱国热情，或吟咏田园山水，从不同方面丰富了宋诗的题材内容和艺术风格，使从晚唐五代以来日见黯淡的诗坛，再一次放射出新异的光辉。两宋诗人继承唐人反对齐梁、力求创新的精神，更自由恣肆地驰骋他们的笔力和才情，值得我们借鉴；但是他们过于在用事造语上作意好奇，未能深入人民生活，汲取丰富的创作源泉，也为后人留下了历史的教训。以黄庭坚为首的江西诗派以及步趋贾岛、姚合的四灵诗，更明显表现了这种脱离现实的倾向。

金末元好问的诗深刻反映金亡前后北方人民所遭受的苦难，成为金国最杰出的诗人。宋末民族英雄文天祥和其他爱国诗人的作品更成为鼓舞人民热爱祖国、反抗侵略的精神力量。每当民族危机深重的时期，他们的诗歌就特别赢得人们的爱好。

宋词的思想内容不及宋诗丰富，艺术上却表现了更多的创造性，对后来词家的影响也比唐五代词大。北宋初期词家如晏殊、欧阳修，主要还是沿南唐词人的道路发展，写的多半是个人的离愁别绪。同时的柳永开始大量写慢词，表现比较浓厚的市民阶层的思想意识，对后来的通俗文学的影响比较显著。到苏轼才把向来局限于写儿女柔情的曲子词改变为可以多方面表情达意的新诗体，创立了豪放词派。南宋辛弃疾继承了苏词的革新精神和豪迈气概，用词来表现他的爱国热情，并在他的创作影响之下形成了南宋爱国词派，把宋词的思想水平和艺术成就都提到了空前的高度。然而词从晚唐五代以来一直带有比较浓厚的脂粉气味和感伤情调。这种传统在新的历史条件下还有所发展，这就是适应北宋没落王朝大晟府的设置而出现的周邦彦等大晟词人，以及南宋中叶以后为这偏安小朝廷点缀升平的姜夔、吴文英等格律词派的形成。他们的影响远及清初的浙西词派和清末民初的封建遗老。从艺术表现看，北宋前期多即景抒情，情辞相称，即间有铺叙，也层次

分明，气局浑成。到了后期，显然出现两种不同倾向。一种是走清超豪迈一路，往往信笔挥洒，直写胸臆，即偶有比兴，也辞意显豁。一种是走典雅工丽一路，一般是雕章琢句，音律谐协，还讲求左右盘旋，回环吞吐，好象有什么深衷密意，欲言难言，实际不过个人名场或情场上的失意。南渡以后，前者由清超豪迈转到悲愤激昂，有时还通过奇情幻想表现作者热爱祖国的深心；其末流不免于粗犷叫嚣，架空高论。后者更选调研辞，摹声揣色，以消遣闲情，粉饰现实。但也有个别作者运用这种手法，迂回曲折地表现他对现实的观感，王沂孙在宋亡以后写的咏物词就是如此。

随着创作的繁荣，文学的理论批评也有所发展。宋人诗论文论，散见各重要作家诗文中的，如梅尧臣之论情景，苏轼之论辞达，陆游之论“躬行”，都是他们长期创作实践中的经验总结，对我们今天还有启发。专门著作如严羽《沧浪诗话》，虽偏于风格、体制的探讨，仍往往有独到之见，其影响下及明代前后七子的诗创作和清王士祯的诗论。诗话这种文学评论的形式，元明以来继作尤多，而且在词、曲、骈文、小说等领域也出现它的支流别派。

宋代出现的各种话本及讲唱文学，它们面对广泛的中下层人民，运用通俗的语言和人民群众喜闻乐见的形式，直接反映了都市生活和市民的思想感情。从《碾玉观音》、《错斩崔宁》等话本小说及董解元《西厢记诸宫调》看，作者运用白话这种新的文学语言，塑造小商人、手工业工人等新的人物形象，表达他们争取婚姻自由、反对封建压迫的斗争，已达到相当成熟的阶段，对后世戏曲、小说有深远的影响。此外，金院本和宋南戏也在体制和题材等方面为元杂剧、明传奇的产生准备了条件。这些新的文学现象的出现，不但使宋代文学呈现出一种新面目，并且使中国文学开始向小说、戏曲的繁荣阶段过渡。

第六编

元代文学

（公元 1279—1368 年）

概说

宋金对立时期，蒙古各部落随着畜牧生产的发展，已出现了私有财产，开始由氏族社会进入奴隶社会的变革过程。蒙古孛几只斤部落的贵族铁木真，就是在这个变革过程中出现的杰出人物。宋宁宗开禧二年(1206)，铁木真在斡难河召开各部落首领会议，创立了蒙古帝国，结束了蒙古长期分裂的局面，并被尊称为成吉思汗。成吉思汗在蒙古地区建立分封制度，设置护卫军，颁布“大扎撒”法典，并任命“札鲁忽赤”(即断事官)。这些政治、军事上的措施，虽然是为了加强大汗的威力和对各部落的控制，但也顺应当时蒙古社会经济的发展，巩固了蒙古族内部的统一。这时

以成吉思汗为首的蒙古贵族很快就侵入长城以南地区。宋理宗端平元年(1234)，成吉思汗的儿子窝阔台灭了金国，占据了黄河流域。宋理宗宝佑元年(1253)，蒙古宪宗蒙哥灭大理。宋度宗咸淳七年(1271)，成吉思汗的孙子忽必烈(元世祖)，取《易经》乾元之义，改国号为大元。元世祖至元十六年(1279)又灭了宋朝，统一了全中国。

元朝的统一结束了三百多年来国内几个政权并立的局面，改变了北宋以来长期积弱不振的形势。当时中国的疆域比汉唐时代更为广阔，西藏正式成为我国行政区划的一部分，直接归宣政院管辖；云南被建为行省；台湾、澎湖也归入中国版图。这个大一统局面的出现，扩大了国内各地区经济相互调剂的范围，促进了国内各民族文化的相互交流。元代杂剧、散曲和诗文作家中，有不少是少数民族的，他们的创作丰富了祖国文化的宝藏。由于东西交通的一度畅通，我国和西方的文化交流也较前密切。我国的罗盘、火药、印刷术于此时传入西欧，西方的天文学、医学、算学等也陆续传入我国，这有利于双方科学文化的发展。

但是，元朝的统治是建立在残酷的阶级压迫和民族压迫的基础上的。蒙古灭金初期，除劫掠财货、牲畜外，又到处掳掠人口，用作贵族的工匠或诸王将校的奴隶；并把一些州县分封给蒙古贵族，封地内的人民不得任意迁移。这时汉族豪强地主也乘机建立军队以维护其封建统治，并很快投降了蒙古，成为蒙古统治者的帮凶。在蒙古统治者和汉族豪强地主的双重压迫下，人民负担极为沉重。元世祖统一中国后，又分全国人民为蒙古人、色目人、汉人、南人四等，在法律、政治、经济上都规定了不同的待遇，以达到分化各族人民团结的目的。元朝规定各级地方行政长官由蒙古人或色目人担任，汉人只能担任副职。此外，又建立里甲制度，监视人民的行动。汉族人民不准收藏武器，被禁止打猎和练武。当时处在社会底层的是以汉族农民为主的各族劳动人民，而压迫在他们头上的是以蒙古贵族为主的各族上层分子。由于统治者的穷奢极侈和官吏的贪暴，人民生活陷入悲惨的境地。元杂剧中对于权豪势要的横行霸道和官府的贪暴腐朽的描绘，正是当时黑暗现实的反映。在尖锐的阶级矛盾和残酷的民族压迫下，人民不断起义。元世祖一方面加强军事的统治，在全国普遍驻军队，“命宗王将兵镇边徼襟喉之地，而以蒙古军屯河洛、山东，据天下腹心；汉军、探马赤戍淮江之南，以尽南海，而新附军亦间厕焉”(《元文类》卷四一《经世大典·政典·军制·屯戍》)；一方面也采取了一些缓和矛盾的措施，并力图恢复农业生产。所以元成宗即位以后，起义便渐次转移到边远行省，局势比较稳定。到元顺宗时，边疆少数民族地区人民的起义仍在持续与扩大，内地人民的反抗斗争也渐趋活跃，加以全国灾荒的严重，终于在至正十一年(1351)，爆发了全国性的农民大起义。最后由朱元璋建立了明王朝，代替了元朝的统治。

蒙古统治者在侵入长城以南的初期，还未能接受长期在中国封建社会建立的一套文化制度，对汉族的儒士也同样杀戮或用作奴隶，但在灭金、灭宋统一中国的过程中，逐渐注意到利用封建

文人巩固统治的重要意义。窝阔台灭金后三年(1237)，就曾采纳耶律楚材的建议考试儒生，《元史·耶律楚材传》载：

楚材奏曰：“制器者必用良工，守成者必用儒臣，儒臣之事业非积数十年，殆未易成也。”帝曰：“果尔，可官其人。”楚材曰：“请校试之。”乃命宣德州宣课使刘中随郡考试，以经义、词赋、论分为三科。儒人被俘为奴者令就试，其主匿弗遣者，死。得士凡四千三十人，免为奴者四之一。

元世祖积极标榜文治，设学校，建官制，征召著名儒士。至元(1264—1294)初年，又“命丞相史天泽条具当行大事，尝及科举”（《元史·选举志》）；此后又多次拟立制度，但都没有正式施行。这一方面由于镇压人民起义和侵宋的军事活动的频繁，无暇兼顾；另一方面也由于蒙古贵族和将校的阻力。直到元仁宗延佑二年(1315)才重开科举。在此期间，一部分儒士仍没有摆脱奴隶的命运或贫寒的困境；一些走上仕途的文人，也因受统治者的歧视，思想仍多苦闷。正如明胡侍所说：“中州人每每沉抑下僚，志不获展……于是以其有用之才，而一寓之乎声歌之末，以舒其怫郁感慨之怀，盖所谓不得其平而鸣焉者也。”（《真珠船》）

为了加强思想方面的统治，蒙古统治者在侵入长城后也逐渐崇尚儒学，提倡程朱理学。窝阔台在灭金战争激烈进行的同时，就命修孔庙，并“诏以孔子五十一世孙元措袭衍圣公”。元世祖更在上都大都诸路府州县设立孔庙。几个仕元的理学家姚枢、窦默、许衡等，都官居要位。他们除了直接为蒙古统治者出谋划策外，还大讲理学，宣扬三纲五常的封建伦理观念。在这种思想统治之下，元代的文学创作，包括部分杂剧在内，封建思想的表现仍相当突出。如郑廷玉的《疏者下船》，秦简夫的《赵礼让肥》都是赤裸裸的封建说教的作品。但是随着元朝长期黑暗的统治，人民在反抗阶级压迫和民族压迫的斗争中提高了认识。从北宋以来，长期占统治地位的理学思想也受到冲击。宋末元初的邓牧在《伯牙琴》的《君道》、《吏道》篇中，尖锐地抨击了暴君和酷吏。他还指出：“夺其食，不得不怒；竭其力，不得不怨。人之乱也，由夺其食；人之危也，由竭其力。而号为理民者，竭之而使危，夺之而使乱!”因此他认为：“得才且贤者用之，若犹未也；废有司，去县令，听其自为治乱安危，不犹愈乎!”这是一种素朴的民主思想。锺嗣成的《录鬼簿》有意识提高“门第卑微，职位不振，高才博识”的杂剧作家的地位，并把他们的活动和“高尚之士、性理之学”区分开来。当时进步的杂剧、散曲和说唱文学的作家，也都在不同程度上摆脱封建思想的束缚，表现了大胆创造精神。

蒙古贵族还利用宗教来麻痹各族人民的思想，对各种教派一视同仁，佛教、道教、回教、基督教、犹太教都得到传播，而佛教、道教的影响尤为深远。佛教徒公开参预政治活动，八思巴被封为国师，“其弟子之号司空司徒、封国公者，前后相望。怙势恣睢、气焰熏灼，为害不可胜言”（《新元史·释老传》）。据至元二十八年(1291)宣政院的统计共有寺宇四万二千三百一十八区，

僧尼二十一万三千一百四十八人。道教有全真教、真大道教、太一教和传统的正乙天师道。在北方以全真教的势力为最大，他们提倡“忍耻含垢，苦己利人”，“坚忍人之所不能堪，力行人之所不能守”，以调和阶级矛盾和民族矛盾，麻痹人民斗争的意志，主要反映了汉族地主阶级的思想要求。道教和佛教思想对杂剧创作也有着直接的影响，马致远等的神仙度人剧和郑廷玉的《看钱奴》、《忍字记》等宣扬佛教宿命论的作品，就是在这种思想影响下产生的。

蒙古贵族在侵入中原的初期，由于他们还不知道农业经济的重要性，曾占领一部分农田为牧场，蒙古大臣别迭等人甚至提出了“汉人无补于国，可悉空其人以为牧地”的主张。但在元世祖统一中国的过程中，在中原和江南地区高度发展的农业经济影响下，蒙古贵族不得不放弃落后的游牧经济和剥削方式，开始重视农业，采取了一些恢复农业生产的措施。由于农民的辛勤劳动，南方的农业在原来比较发达的基础上继续有所发展，北方的农业也逐渐获得恢复。“民间垦辟种艺之业，增前数倍。”（《农桑辑要》王磐原序）棉花种植也有了进一步的发展。元代出现了十多种农业科学专著，其中王祯的《农书》总结了从《齐民要术》以来我国人民在农业生产上取得的成就，介绍了三百多种农具的构造和使用方法，对元代及以后的农业生产起了促进作用。

元朝建立初期，为了满足蒙古贵族的消费和供应官府的需要，曾在大都等地设置了各种官营的手工业作坊和管理手工业的机构，拘略全国工匠达数十万人，在工场进行半奴隶式的劳动。民间手工业生产一度受到破坏。到元成宗元贞大德(1295—1307)年间，随着农业生产的恢复和发展，民间手工业也在前代的基础上有所发展。松江人黄道婆从海南岛黎族人民那里学习到纺织棉布的新技术，带回上海，很快就在江浙一带推广。丝织业是江南农民的主要副业，这时杭州城内已开始出现小型的丝织业手工作坊。瓷器在宋代的基础上继续发展，产品远销国内外。

由于农业和手工业的恢复和发展，海运和漕运的沟通，中西交通的扩大，促进了大城市经济的繁荣。《马哥孛罗行纪》记载当时大都(今北京)的状况说：“外国巨价异物及百物之输入此城者，世界诸城无能与比。盖各人自各地携物而至，或以献君主，或以献宫廷，或以供此广大之城市，或以献众多之男爵骑尉，或以供屯驻附近之大军。百物输入之众，有如川流不息。”又说：“娼妓为数亦伙，计有二万有余。”南宋灭亡之后不久，杭州的繁华也很快恢复，据关汉卿在当时所见到的景象是“满城中绣幕风帘，一哄地人烟辏集”，“百十里街衢整齐，万余家楼阁参差”。此外，如中定(今济南)、太原、平阳(今临汾)、京兆(今西安)、彰德、涿州、汴梁(今开封)、泉州、温州、苏州、广州等地，工商业都很繁盛，为杂剧和南戏的发展准备了物质条件。

和群众有着密切联系的话本、说唱、戏曲等文艺形式，在北宋时期本已得到长足的发展。在女真灭北宋、蒙古灭金的过程中，北方中国人民在阶级与民族的双重压迫之下，先后同金元统治者展开了长期的斗争，为这些文艺形式的发展，提供了充分的社会内容和群众基础。在北方戏曲

的基础上发展起来的元杂剧，成就尤为突出。元杂剧作家可以分为前后两期。前期作家创作活动最兴盛的年代是元世祖至元到元成宗元贞、大德时期。这时期产生了伟大的戏曲家关汉卿，他的杂剧《窦娥冤》、《救风尘》、《单刀会》等，表现了强烈的反封建压迫和反侵略的思想倾向。同时的王实甫、康进之、纪君祥、石君宝、马致远、白朴等作家也为我们遗留下许多优秀的作品，从不同方面反映当时社会现实，歌颂被压迫人民的斗争。后期从大德以后直到元朝灭亡，这时期杂剧中心逐渐南移，虽然也产生郑光祖、宫天挺等著名剧作家，但杂剧已日趋衰微，脱离现实和宣扬封建道德的倾向日益严重。南戏是宋南渡以后在温州杂剧的基础上发展起来的戏曲，在元代前期一度衰微，到元末才重新兴盛起来，产生了高明、施惠等优秀作家和《琵琶记》、《拜月亭》等影响深远的作品，为明清传奇的艺术形式奠定了基础。从辽金以来传入中国的音乐，“饶有马上杀伐之音”（见徐渭《南词叙录》），结合我国北方歌曲“慷慨悲歌”的传统，形成了新的乐曲体系——北曲。元人杂剧里所用的曲调和唱腔主要是继承北曲的传统发展起来的。从宋代开始形成的南曲，则是在词和南方民间歌曲的基础上形成的格调纡徐绵邈的乐曲体系。南戏里所用的曲调和唱腔主要是在南曲的基础上发展起来的。同时，一般说唱或戏剧大都由妓女在都市的勾栏行院里演出，娼妓们也有行会组织，她们的领班被称为行首。据我们今天所知，元人杂剧演出时的角色，除了净与副末二种名称沿自六朝以来的参军戏以外，其他如旦、孛老、卜儿、小来，原来都是行院里各种人物的名称。元人杂剧作者如张国宾、花李郎、红字李二，也都是勾栏行院中的人物。这些被压在社会最下层的人物在我国戏剧的发展史上起了重要的作用。

金元时期在北方民间流行起来的新的诗歌样式——散曲，对戏曲而言，它是一种不具备表演内容的歌曲；对诗词而言，它是一种新兴的诗体。它的小令和词调近似，它的套数又和剧曲的组织相同。散曲作家的成份既十分复杂，作品的风格也有很大的差异。一般杂剧作家，如关汉卿、马致远、白朴，往往兼擅散曲，他们的作品具有较深刻的社会内容和朴素豪放的风格，缺点在带有士大夫的消极情调和小市民的庸俗作风；后期的散曲作家如乔吉、张可久等，他们的作品词句华美，消极思想表现得更显著，散曲在他们手里，实际是愈来愈接近词调了。

当时除一部分和广大人民保持密切联系的“书会才人”与勾栏艺人合作，从事戏曲、说唱等通俗文艺的创作外，许多封建地主阶级的文人仍从事诗文的创作。北方早期的作家，主要是继承金国的传统，受元好问的影响较大，成绩以刘因为最突出。南方则承受南宋江湖诗人的余绪。到元仁宗以后，虞集、杨载、范椁、揭奚斯继起，号称四大家，然而内容仍很单薄，倒是末期的王冕成就较高。元代诗文作家既缺乏李杜韩柳那种积极向上的精神和磅礴深厚的思想内容，也没有欧苏王黄诸家广博精深的学术造诣，就只能在形式上规唐仿宋，总的成就远不能和当时的戏曲作家相比。

第一章　元杂剧的崛起和兴盛

第一节　戏曲的形成和宋金时期的民间戏曲

我国戏曲艺术经历了漫长的孕育过程，到宋金时期而渐趋成熟，为元人杂剧的产生准备了充分的条件。根据一些残余的文献记载来考查，原始社会已出现反映农牧业生产的歌舞。此后随着阶级社会的出现，巫风盛行，从《诗经》中有关祭祀的舞乐和《楚辞·九歌》来看，它们歌舞的内容主要是对于祖先或神灵的祝颂，但有些也包含了萌芽状态的戏剧因素。到春秋、战国之际，在专司祭祀的巫觋以外，又产生了专门供人娱乐的俳优。俳优虽然只是以滑稽的语言行动来替宫廷贵族制造笑料；然而他们的出现也有利于戏曲艺术中喜剧因素的积累。西汉统一帝国建立后，以竞技为主的角抵(即百戏)开始盛行，它广泛地汇集了民间的表演艺术，并且接受了西域文化的影响，其中包括《东海黄公》一类的戏剧性故事的演出。汉乐府吸收的“燕赵之讴，秦楚之风”，以及汉魏以来在民间流行的平调、清调、杂舞、杂曲，也都辗转流传，给唐宋以来组成戏曲艺术的歌舞、音乐以影响。在南北朝对立时期，由于北朝的社会矛盾更复杂，也更尖锐，出现了“拨头”、“代面”、“踏摇娘”、“参军”等具有一定故事内容和战斗意义的表演艺术形式，在唐代继续流行，并有所发展。这些都体现了表演艺术的逐步成熟，为我国戏曲的形成准备了良好的条件。但由于我国封建社会进展的迟缓和戏曲需要融合多种艺术因素的特点，民间歌舞和各项表演艺术中虽然都有一些戏剧性质的演出，却始终没有发展成为真正的戏曲。

从唐代到宋金时期，是我国戏曲的形成期。唐代各种艺术都获得了高度的发展，它们从多方面推动了戏曲的诞生。“燕乐”集中了隋唐时期民间和外来乐曲的成就，完成了中国音乐声律的大转变，宋元戏曲的乐调主要是按照燕乐的宫调来分配的。唐代舞蹈有“软舞”、“健舞”之分，而且产生《樊哙排君难》一类故事性相当强的演出，对后来杂剧的表演艺术有直接的影响；参军戏更为盛行，而且已有歌唱和音乐伴奏。唐代中叶以后，伴随着城市经济的繁荣，城市中开始出现集中的游艺场所，如首都长安的慈恩、青龙、荐福、永寿等大寺院。与此同时，变文、市人小说、以及文人传奇小说的产生和流行，为后来的戏曲提供了丰富的题材。

北宋时在唐参军戏的基础上发展起来的杂剧和后来的金院本都是戏剧的雏形。杂剧分艳段、正杂剧、杂扮三部分演出。艳段类似话本的“入话”；正杂剧共有两段，演出完整的故事；杂扮则多为调笑性质的段子。演员也由参军戏的两个角色扩充到四人或五人为一场。演员有属于官方的“教坊钧容直”、“诸军缴队”和民间的“露台子弟”(注：《东京梦华录》“元宵”条：“(宣德)楼下用枋木垒成露台一所，采结栏槛，……。教坊钧容直、露台子弟，更互杂剧。”同书“驾登宝津

楼诸军呈百戏”条：“其村夫者以杖背村妇出场毕，后部乐作，诸军缴队杂剧一段，继而露台子弟杂剧一段，……。”)。《东京梦华录》记载中元节演出《目连救母》杂剧的情况时说：“构肆乐人，自过七夕，便搬《目连救母》杂剧，直至十五日止，观者增倍。”可以推知杂剧盛行的状况。金代院本的文献较少，从现存资料看来，它与杂剧有很多相似之处。《辍耕录》载有院本名目六百九十种，从其中如《杜甫游春》、《陈桥兵变》、《张生煮海》等剧目和人物“家门”分别的细致看，可见当时表演艺术的进展。而解放后山西侯马金墓出土的舞台演出砖俑也证明了《辍耕录》院本演出由五人扮演的说法。

宋金说唱文学主要有鼓子词、词话和诸宫调等。当时创作和表演诸宫调的民间艺人很多，在市井瓦舍中独成一家。从现存的《西厢记诸宫调》和《刘知远诸宫调》残本来考查，诸宫调的故事内容比唐变文更丰富，乐曲组织也更多样，而且初步注意了说白和歌曲的分工，直接导致以曲白结合表演故事的元杂剧的产生。北宋的傀儡戏有杖头傀儡、悬线傀儡、药发傀儡、肉傀儡等；影戏也有乔影戏和大影戏之分。它们能够表演完整的故事，艺人以解说者的身分演唱，或间用代言体，以增强人物故事的生动性，而且已有演唱的底本。影戏和傀儡戏不仅在表演中模拟真人，而且反转来影响艺人的表演艺术。

总之，传奇小说、话本小说等为戏曲准备了故事内容，并且提供了为人民所熟知的人物形象；说唱诸宫调的乐曲组织和曲白结合形式直接影响了戏曲的体制；各种队舞使戏曲的舞蹈身段和扮相更加美化；傀儡戏、影戏也给戏曲的舞蹈动作和脸谱以影响。它们的发展使戏曲表演艺术渐趋成熟，同时也为产生优秀的文学剧本准备了条件。从《西厢记诸宫调》、《刘知远诸宫调》和话本小说《碾玉观音》、《错斩崔宁》等看来，这些新兴的文学形式在刻划人物、描写环境、结构布局、曲白结合诸方面，都达到了相当高的水平，使元杂剧和南戏的产生有了坚实的艺术基础。

第二节　元杂剧兴盛的原因和元前期剧坛

元杂剧是在金院本和诸宫调的直接影响之下，融合各种表演艺术形式而成的一种完整的戏剧形式。并在唐宋以来话本、词曲、讲唱文学的基础上创造了成熟的文学剧本。这比之以滑稽取笑为主的参军戏或宋杂剧可说已起了质的变化。作为一种成熟的戏剧，元杂剧在内容上不仅丰富了久已在民间传唱的故事，而且广泛地反映了当时的社会现实，成为广大人民群众最喜爱的文艺形式之一。

元杂剧的形成是我国历史上各种表演艺术发展的结果，同时也是时代的产物。金灭北宋、元灭金的过程，同时是北方人民反抗女真贵族、蒙古贵族的过程。人民反抗民族压迫和阶级压迫的

艰苦斗争，要求有战斗性和群众性较强的文艺形式加以表现；而构成戏曲艺术的各种因素到这时已经过长期的酝酿而融为一体。这样，元杂剧就在金院本和说唱诸宫调的基础上，由于现实的要求、群众的爱好，大大扩大了题材和内容，展开了我国戏曲史上辉煌灿烂的一页。

在元社会发生重大变化的情况下，文人也发生分化。特别是元初，民族矛盾和阶级矛盾十分尖锐，又没有恢复科举制度，中下层文人的仕进道路大大缩小了，生活跟着下降。除了少数依附元朝统治者的官僚外，大多数文人和广大人民同样受到残酷的迫害，因此，他们和人民的关系比较密切。部分文人和民间艺人结合，组成书会。他们一方面学习民间艺术的成就，同时又把自己的才能贡献给杂剧的创作。书会的组织，民间艺人和文人的合作对元杂剧的兴盛起了推进的作用。

宋金元城市经济的发展为杂剧的兴盛准备了充裕的物质条件。适应统治阶级宴乐和广大市民的文化要求，南北各大城市都出现了各种伎艺集中演出的勾栏瓦肆，特别是作为都城的开封、大都、杭州等地更为繁盛。同时，在农村也常常开展戏曲活动，晋南地区现存的舞台、壁画便是很好的证明(注：元代戏台在晋南普遍存在，现已初步鉴定了晋南的襄汾、临汾、洪洞、新绛、翼城等地的元代戏台八处。又山西洪赵县明应王庙内的元代杂剧演出壁画，帐额上端题作“大行散乐忠都秀在此作场”。)。节日、庙会是农村的演出日，一些著名演员也经常到各地作场。这样就保持了戏曲在发展过程中同广大人民群众的密切联系。

此外，元朝的疆域广大，交通发达，密切了国际和国内各民族之间的关系。各民族之间的文化交流，特别是北方诸民族乐曲的传播，对杂剧的兴盛也有一定的作用。

元代是我国戏曲史上的黄金时代，当时有姓名可考的杂剧作家，有八十余人，见于书面记载的作品，约有五百余种。从现存的一百多种元杂剧(注：臧晋叔《元曲选》和隋树森《元曲选外编》共收剧本一百六十二种。)和锺嗣成的《录鬼簿》、夏庭芝的《青楼集》等等有关资料看来，元杂剧最兴盛的时期是在前期。在南方还是以诗词为主要文学样式的时候，北方就出现了关汉卿、王实甫等杂剧作家，涌现了许多优秀的文学剧本。当时杂剧活跃的地域是在北方政治、文化的中心大都和有悠久文化传统的平阳，以及东平、彰德等地。

《录鬼簿》所载“前辈名公才人”五十六人，都是北方人，这是由于南宋以来南北在政治上长期对立的结果。元代前期的杂剧作家和人民群众保持着不同程度的联系，比较熟悉人民的生活。他们的作品大都具有深刻的思想内容和强烈的生活气息，真实地反映了当时的社会现实，并且塑造了一系列下层被压迫者的形象，歌颂了他们勇敢不屈的反抗斗争。少数作品闪耀着作者和人民的美好愿望，充满乐观主义精神。在艺术方法上，现实主义成为时代的主流，而少数优秀作品的现实主义又往往是和浪漫主义结合在一起的。杂剧的语言是以北方民间口语为基础写成的，并且吸收了民间文艺的营养，具有质朴自然、生动泼辣的特点。部分作家还吸收了诗词里富有表现力

的词汇与句法，使语言更加优美。同时，元杂剧的创作和舞台演出结合得十分紧密，杂剧作家充分掌握了舞台艺术的特点，集中概括了生活中的各种矛盾，构成了动人的戏剧冲突。元杂剧作家的这些成就不仅直接丰富了当时的戏曲表演，而且影响了后来的戏曲创作。

第三节 元杂剧的形式

元杂剧把歌曲、宾白、舞蹈、表演等有机地结合起来，开始形成了具有独特民族风格的戏曲艺术形式，并且产生了韵文和散文结合的结构完整的文学剧本。它的组织形式有它一定的惯例。在结构上一般是一本四折演一完整的故事，只有个别的是一本五折、六折(如《赵氏孤儿》、《秋千记》)，或多本连演(如《西厢记》)。折是音乐组织的单元，也是故事情节发展的自然段落，它不受时间、地点的限制，每一折大都包括了较多的场次，为演员的活动留下了广阔的天地，也给观众提供了想象的余地。这是我国戏曲表演艺术的特点，同时构成了戏曲文学的特色。有的杂剧还有“楔子”，它的篇幅比较短小，位置也不固定，一般在第一折的前面演出，对故事由来作简单的介绍，也有在折与折之间演出的，作用和后来的过场戏相似。

杂剧每折限用同一宫调的曲牌组成的一套曲子。演出时一本四折都由正末或正旦独唱，其他角色只有说白，分别称为“末本”或“旦本”。这些乐曲不只吸收了宋金词、大曲、诸宫调的成果，而且也吸收了其他民族流传来的曲调。如《虎头牌》杂剧中的〈双调〉套曲就是当时女真族流行的乐曲。

随着戏曲内容的充实和发展，杂剧角色的分工更趋细密，借以表现各种不同类型的人物。由于杂剧以主要力量描写正面人物，正末、正旦就分别成了末本或旦本的主角。此外，视剧情的需要，还有副末、贴旦、搽旦、净、孤、卜儿、孛老、来儿等配角。

杂剧的剧本主要由曲词和宾白组成。歌曲的作用主要在抒情，但是它不只限于主人公的心情抒发和咏叹，同时也在重要的场景和关目之中起渲染和贯串的作用。曲词一般都本色自然而又有着强烈的感情色彩，是在诗、词和民间说唱文学的基础上形成的新诗体。它一面有严格的韵律，以符合演唱的要求；一面又可以增句或加衬字，有利于比较自由地表情达意。宾白包括人物的对白和独白，由白话和部分韵语组成。对白与话剧的对话相似，独白兼有叙述的性质，在情节的发展和人物的塑造上起着重要的作用。剧本还规定了主要动作表情和舞台效果，叫做科范，简称为“科”，如“把盏科”、“做掩泪科”、“调阵子科”、“内作起风科”等。

元杂剧在形式上也存在着一些缺点和不够完善的地方，如全剧只由主要演员独唱和一本限定四折等。它的种种局限在戏曲发展的过程中逐渐被突破，它的某些优点也为南戏所吸收，从而形

成了明清的传奇戏。

第二章　伟大的戏剧家关汉卿

第一节　关汉卿的生平和作品

关汉卿是我国戏剧史上最早也最伟大的戏剧作家。《录鬼簿》说他是大都人，号己斋叟，曾任太医院尹(注：有的《录鬼簿》作“太医院户”，那是误刻。因为《录鬼簿》一般只记载作家的官职，而元末熊自得的《析津志》(析津即元大都)也把关汉卿列入《名宦传》。)。朱经《青楼集序》：“我皇元初并海宇，而金之遗民若杜散人、白兰谷、关己斋辈，皆不屑仕进。”白兰谷即白朴，金亡时才八岁，估计关汉卿的年代同他相去不远，他在太医院任官当在元灭南宋，即朱经说的“初并海宇”以前。又清乾隆时修的《祁州志》说他是祁州伍仁村人。祁州即今河北省安国县，地方上一直还流传着有关关汉卿的传说，可能他的原籍在祁州，因为在太医院任官和从事戏剧活动，才长期定居大都的。他晚年到过杭州，写了一套散曲歌咏杭州的景物。他还写过十首〈大德歌〉，可能是大德年间(1297—1307)流行的。从这种种迹象推断，他的生年同白朴相去不远，约在金宣宗贞佑、元光之间(1213—1222)，卒于元成宗大德年间(注：有人根据王和卿卒于延佑七年推断，认为关汉卿卒年当在延佑七年(1320)以后，那是不可靠的。因为卒于延佑七年的王和卿是汴人，这同关汉卿交好的大名王和卿不是一个人。)。

关汉卿在一套带有自叙性质的散曲〈南吕·一枝花〉《不伏老》里，一面夸说他擅长围棋、蹴掬、打围、歌舞、吹弹、篆籀、吟诗、双陆等各种技艺；一面强调“便是落了我牙，歪了我口，瘸了我腿，折了我手”，还要“向烟花路儿上走”。这所谓“烟花路儿”实际就是“躬践排场、面敷粉墨……偶倡优而不辞”(臧懋循《元曲选序》)的书会才人的生活。贾仲名《书录鬼簿后》说锺嗣成“载其前辈玉京书会燕赵才人……自金之解元董先生，并元初关汉卿己斋叟以下，前后凡百五十一人”。就关汉卿杂剧创作的卓绝成就和深远影响看，他无疑是玉京书会里具有代表性的人物。《析津志》还说他“生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠”。这与他在散曲和杂剧里所表现的才能和性格是符合的。同时，由于他的长期书会才人的生活也不能不沾染一些封建落魄文人的浪荡作风。他在《不伏老》散套里以浪子风流自夸，就表现了这种思想倾向。

根据《录鬼簿》和《辍耕录》的记载，他和著名杂剧作家杨显之，散曲作家王和卿是挚友，还和杂剧著名演员朱帘秀有交往。当时北方青年杂剧作家高文秀有“小汉卿”之称，而南方戏剧作家沈和甫被称为“蛮子汉卿”，可以想见他在当时戏剧界的地位和影响。

关汉卿写了六十多种杂剧，现传《感天动地窦娥冤》、《赵盼儿风月救风尘》、《包待制三勘蝴

蝶梦》、《杜蕊娘智赏金线池》、《望江亭中秋切会旦》、《温太真玉镜台》、《钱大尹智宠谢天香》和《包待制智斩鲁斋郎》等八种见《元曲选》，是臧懋循根据当时民间流传的“坊本”选录的。在传刻过程中虽可能经过改动，但基本上保持关剧的精神面目。《关大王单刀会》、《关张双赴西蜀梦》、《闺怨佳人拜月亭》和《诈妮子调风月》四种见《元刻古今杂剧三十种》，是现传关剧最早的刻本，保存了元人杂剧的最初面目，可惜曲白都不全(注：现传明钞本《单刀会》曲白俱全。)。《山神庙裴度还带》、《邓夫人苦痛哭存孝》、《刘夫人庆赏五侯宴》、《状元堂陈母教子》、《王闰香夜月四春园》五种见明赵琦美钞校《元明杂剧》，除《哭存孝》、《四春园》外，其余三种同其他现传关剧风格相去较远，有的还和《录鬼簿》的记载不符，是否关剧是可疑的。此外还有人根据作品的内容和《录鬼簿》的记载，怀疑《鲁斋郎》不是关汉卿的作品，怀疑尚仲贤的《单鞭夺槊》就是关汉卿的《敬德投唐》。明人以《鲁斋郎》为关汉卿作，是否别有文献根据，已不可知，但从《鲁斋郎》揭露现实的深刻、关目安排的巧妙和曲白的本色生动看，和关汉卿的作品更接近。《单鞭夺槊》里虽有敬德投唐的情节，但不是全剧中心内容，因此我们仍以《鲁斋郎》为关作，同时也不取《单鞭夺槊》即《敬德投唐》的说法。

关汉卿除杂剧外，还有部分散曲流传。他的散曲更多的流露他的消极思想，成就远不如杂剧。

第二节　关汉卿杂剧的思想内容

关汉卿杂剧不论是取材于现实生活还是取材于历史故事，都热情地歌颂被压迫人民的斗争，多方面揭露了封建社会的黑暗和残酷，使他成为我国戏剧史上伟大的作家。

关汉卿现存的杂剧，从思想内容看，大致可分为三类。第一类是歌颂人民的反抗斗争、揭露社会黑暗和统治者的残暴、反映了当时尖锐的阶级矛盾的作品。如著名的《窦娥冤》，还有《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》等。《窦娥冤》原本汉代东海孝妇的故事。这故事在民间长期流传，内容愈来愈丰富。《搜神记》里的孝妇周青已具有反抗性格。在元代，王实甫、梁进之都有《于公高门》的杂剧（见《录鬼簿》），就是歌颂为东海孝妇平反冤狱的于公的。关汉卿是在民间传说和当时有关的戏曲创作的基础上，结合元代的现实生活，写出了这样一部激动人心的悲剧的。《窦娥冤》在“楔子”里就写窦娥在高利贷的残酷剥削下被卖给蔡婆作童养媳，这是她一生悲剧的开始，接着写赛卢医的阴谋害命，张驴儿父子的恃强霸占以及梼杌太守的严刑逼供、草菅人命，一步步把窦娥推向悲剧的结局，也一步步地突出了窦娥善良而坚强的性格，为我国的悲剧艺术提供了典型的范例。窦娥性格的善良主要表现在对共同处在受迫害地位的人的深切关怀上：她对蔡婆的轻易答应张驴儿父子的婚事是十分不满的，但当梼杌要严刑拷打蔡婆时，就宁愿自己承认死罪，也不让她受刑；

她在被押赴法场斩首时，首先想到的不是她自己的不幸，而是怕蔡婆看见她披枷带锁而伤心。尽管蔡婆这人物并不那么值得同情，窦娥对待蔡婆的态度也不可能摆脱封建社会的道德观念——孝道；但突出在她性格上的善良一面，仍十分值得我们珍视，因为它体现了人民团结自己共同对敌斗争中的重要思想因素。窦娥性格的坚强，主要表现在对敌人的刻骨仇恨和至死不屈的斗争上。窦娥在法场上的对天誓愿，集中表现了这一点，而前面一连串戏剧矛盾更充分说明它是人物性格发展的必然结果。窦娥三岁丧母，七岁离父，十七岁成了寡妇，这样孤苦无依的人物，她受的迫害越多，对封建社会的罪恶认识越清楚，反抗也就越强烈。起初，窦娥对宫府存有幻想，宁可“官休”。但遭到桃杌太守的一顿毒打之后，幻想消失了，就有力地揭露了“衙门自古向南开，就中无个不冤哉”这个封建社会里的普遍情况。这时她对上层统治者的幻想仍然存在，以为上司可能会复审，自己也许还有昭雪的机会。直到她被押上法场斩首的时候，连这点最后希望也破灭了，这才对天地鬼神都提出震撼人心的控诉：

有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权。天地也只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖、颜渊!为善的，受贫穷更命短，造恶的，享富贵又寿延。天地也做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地，天也，你错勘贤愚枉做天!哎，只落得两泪涟涟。

——第三折〈滚绣球〉

《蝴蝶梦》同样歌颂了人民的反抗斗争，而《鲁斋郎》在揭露封建社会的黑暗和统治者的残暴上显得更深刻。《蝴蝶梦》里主角王婆婆的三个儿子为了替父报仇，打死了皇亲葛彪，在必须要一个儿子抵命的情况下，王婆婆宁可牺牲亲生的儿子来保全前妻的两个儿子。她为了要求官府凭公判案，敢于当面骂包待制“胡芦提”、“官官相为”，而当包拯判决要王三抵命时，还分付王三和他父亲的鬼魂同心合力，“把那杀人贼(即葛彪)推下望乡台”。体现在王婆婆身上的自我牺牲精神和至死不屈的斗争性，和窦娥有类似之处，但不及窦娥性格的那么集中而深刻。《鲁斋郎》里的鲁斋郎是个“为臣不守法，将官府敢欺压”的权豪势要。他抢走银匠李四的妻子，还告诉李四说：“你的浑家我要带往郑州去也，你不拣那个大衙门里告我去。”他见到六案孔目张圭的妻子有几分颜色，就公然命令他：“把你媳妇明日送到我宅子里来。”作者除通过鲁斋郎的形象，揭露了统治阶级当权派和广大被压迫人民之间不可调和的矛盾外，还在张圭这个形象身上，艺术地概括了那些依附统治阶级当权派的下层吏目的性格特征。张圭在银匠李四面前摆架子，耍威风，说“谁不知我张圭的名儿”；但当他一听到鲁斋郎的名字，就胆小如鼠，原形毕露，鲁斋郎要他送妻子去时，他丝毫不敢反抗，结果只落得“一家儿瓦解星飞”。通过这个人物，不但让我们看到了一个和窦娥、王婆婆等截然不同的两面性格，还在一定程度上批判了对压迫者的一味忍受和退让。

在上述这类作品中，凶狠、愚蠢的压迫者和善良、正直的被压迫者总是壁垒森严地对立着。

作品不仅正面反映了他们之间的利害冲突；而且还写出了他们之间思想意识上的明显对立，对同一事物的看法他们往往截然不同。如在窦娥的眼里“人命关天关地”，她的冤屈呼声可以惊天动地，但在昏官桃杌看来，“人是贱虫，不打不招”。又如《蝴蝶梦》里的王婆婆认为，不管谁，犯了法，打死了人，都要吃官司，“使不着国戚皇亲、玉叶金枝，便是他龙孙帝子，打杀人要吃官司”。可是在葛彪看来，他自己既是一个特权阶级的人物，就可以为所欲为，打死人“只当房檐上揭片瓦相似”。在统治阶级和人民群众的严重冲突中，关汉卿的爱憎感情是非常鲜明的。他笔下的贪官污吏、流氓恶霸尽管在开始的时候，气焰不可一世，最后总逃不出正义的惩罚。由于作者对清官还有幻想，剧中被压迫人民的冤屈，经常要靠他们的力量才能得以伸雪。

第二类主要是描写下层妇女的生活和斗争，突出她们在斗争中的勇敢和机智的。那些貌似强大的坏蛋，在他们聪明的对手面前，一个个被簸弄得象泄了气的皮球，因此作品也带有更多的喜剧意味。其中以《救风尘》为最有代表性，此外还有《金线池》、《谢天香》、《诈妮子》。《望江亭》、《拜月亭》写的虽不是下层妇女，风格还是相近的。《救风尘》是一部杰出的喜剧。剧中主角妓女赵盼儿，是个机智、老练而富有义气的妇女形象。她曾经有过幻想，憧憬着同一个知心的男人过自由、幸福的生活，终于在残酷的现实里一次又一次地破灭了。长期风尘生活使她看透了有钱的子弟们所惯用的那套伎俩，并对他们保持着高度的警惕。因此当她知道结拜妹妹宋引章要嫁给周舍时，便再三忠告她。

你道这子弟情肠甜似蜜，但娶到他家里，多无半载周年相弃掷。早努牙突嘴，拳椎脚踢，打得你哭啼啼。

——第一折〈胜葫芦〉

恁时节船到江心补漏迟，烦恼怨他谁?事要前思免后悔。我也劝你不得，有朝一日，准备着搭救你块望夫石。

——第一折〈幺篇〉

但宋引章没有接受劝告，落得一进门便吃五十杀威棒，只得写信向赵盼儿求救。赵盼儿接信后，也曾埋怨过宋引章的不听话，但当她想起了姊妹之间的长期患难关系，就很快消除了个人意见，挺身而出。赵盼儿所面临的敌人周舍是个十分狡猾的流氓。但赵盼儿抓住了他喜新厌旧、酷好女色的弱点，安排下周密的计划，使他不能不步步上了她的圈套。周舍曾用欺骗的手段娶到了宋引章，赵盼儿“即以其人之道，反治其人之身”，用同样的手段救出了宋引章，并制服了这个流氓，从而收到了大快人心的喜剧效果。《望江亭》里的主角谭记儿是在潭州为官的白士中的妻子，身分和赵盼儿不一样，但由于她是寡妇改嫁，因此十分珍视她与白士中的爱情。当她听到杨衙内拿了皇帝的势剑金牌要来取她丈夫的首级时，她不但毫无惧色，而且胸有成竹地来对付这个恶霸：

你道他是花花太岁，要强迫我步步相随。我呵怕甚么天翻地覆，就顺着他雨约云期。这桩事你只睁眼儿觑着，看怎生的发付他赖骨顽皮。

——第二折〈十二月〉

呀，着那厮得便宜翻做了落便宜，着那厮满船空载月明归。你休得便乞留乞良捶跌自伤悲。你看我淡妆不用画蛾眉，今也波日，我亲身到那里，看那厮有备应无备。

——第二折〈尧民歌〉

她在中秋之夜，乔扮渔妇，以切会献新为名，在望江亭上尽情捉弄了杨衙内，赚得他的势剑金牌，从而粉碎了他的阴谋毒计。赵盼儿、谭记儿，不把强大的敌人放在眼里的胜利信心是建立在她们对敌斗争的有效策略上面的。她们充分掌握了敌人的弱点，事先作了周密的准备，然后针对他们的弱点进攻，取得最后胜利。剧中这些描绘，无疑地是当时人民对敌斗争的一面镜子。《金线池》里的妓女杜蕊娘，《谢天香》里的妓女谢天香，《诈妮子》里的婢女燕燕，都是聪明伶俐，为追求幸福生活而斗争的妇女形象，作者通过她们的悲惨命运，鞭挞了封建统治阶级的虚伪和残暴。《拜月亭》是富有抒情气息的爱情剧，作品歌颂了大家闺秀王瑞兰对爱情的坚贞，指责了阻碍他们婚姻自主的封建家长制。在这个风光旖旎的恋爱故事后面，也反映了乱离的时代气氛和侵略战争带给人民的灾难。

关汉卿与别的戏曲作家不同，他在那些处于封建社会最底层的妇女身上，看到她们的痛苦而美丽的灵魂，这是和他长期在“瓦舍”、“勾栏”与歌妓们朝夕相处的生活分不开的。不过在这一类戏里也存在着一些不健康的因素，这又是受到勾栏调笑文学的影响。如在《玉镜台》中，作者对士大夫的风流韵事很欣赏。女主角刘倩英被老头子温太真骗取成婚。婚后倩英不喜欢他，关汉卿却在剧里捏造出一个王府尹，设水墨宴，威胁她叫那老头子作丈夫，这就给一个本来富有悲剧意义的事件，抹上了一层无卿的喜剧色彩。

第三类是歌颂历史英雄的杂剧，以《单刀会》的成就为最突出。剧中主角关羽的出场在第三折，但第一、二折已通过乔国老和司马徽的口渲染了他的英雄业绩和盖世威风，造成了强烈的戏剧气氛。

他上阵处赤力力三绺美髯飘，雄赳赳一丈虎躯摇，恰便似六丁神簇捧定一个活神道。那敌军若是见了，虎的他七魄散，五魂消。(云)你若和他厮杀呵。(唱)你则索多披上几副甲，剩穿上几层袍，便有百万军当不住他不剌剌千里追风骑，你便有千员将，闪不过明明偃月三停刀。

——第一折〈金盏儿〉

第三折当关羽一出场，就激昂慷慨地对关兴、关平唱出了四支曲子，谴责董卓与吕布的作乱，又回顾桃园结义、三顾草庐等情景。这实际是以祖宗创业的艰难教育下一代，深化了作品的主题

思想。第四折是全剧的高潮，关羽单刀赴会，面对着滚滚东去的大江，抒发了他豪迈的胸怀。

大江东去浪千叠，引着这数十人，驾着这小舟一叶，又不比九重龙凤阙，可正是千丈虎狼穴。大丈夫心别，我觑这单刀会似赛村社。

——第四折〈双调·新水令〉

水涌出叠，年少周郎何处也?不觉的灰飞烟灭，可怜黄盖转伤嗟。破曹的墙橹一时绝，鏖兵的江水由(犹)然热，好教我情惨切!(云)这也不是江水。(唱)二十年流不尽的英雄血!

——第四折〈驻马听〉

单刀会上，关羽以自己的威武和正义慑服了鲁肃，保卫了蜀汉的利益。最后通过〈离亭宴带歇指煞〉这支曲文，表现了他胜利归来的喜悦心情并狠狠地嘲弄了鲁肃，收到了强烈的艺术效果。元朝称原在金人统治下的北中国人民为汉儿人，作者通过对历史英雄关羽维护汉家事业的歌颂，一定程度上流露了民族感情；同时描写了他对敌斗争的勇敢和智慧，鼓舞了人们向压迫者斗争的勇气和信心。

《西蜀梦》写关羽战死荆州，张飞又中途遇害。刘备遂尽起西蜀之师，为两人报仇雪恨的故事。《哭存孝》写五代南唐大将李存孝为康君立、李存信谗间致死的故事，是历史题飘材的作品。作者在歌颂历史英雄人物的同时，表现了他英雄史观的历史局限。与此相联系，他还在《哭存孝》中肯定李克用等以镇压黄巢农民军起家的历史人物，表现了他的阶级局限。

从上面三类作品看，关汉卿杂剧思想内容上的共同特点是对压迫者的深恶痛绝和对被迫害者的深切同情，并通过他们之间的矛盾斗争，突出了人物的坚强性格和战斗精神。这些优秀剧本七百年来一直鼓舞了人民的反抗斗争，使关汉卿成为我国文学史上最伟大的作家之一。

第三节　关汉卿杂剧的艺术成就

关汉卿卓越的艺术修养，使杂剧的战斗性和人民性得到了充分的发挥。

关汉卿的杂剧反映了广阔的社会生活，揭示了社会各方面的矛盾、冲突，对当时社会生活中带有本质意义的一些问题，反映得尤为深刻、集中。他不以写出当时广大人民所受的苦难为满足；同时还要表现他们身上固有的反抗精神。他笔下的主人翁不只是在苦难中呻吟，而且敢于和恶势力斗争，并终于取得最后胜利。这种战斗的现实主义精神，使他的创作闪烁着理想的光辉。在《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《单刀会》等杂剧的正面人物身上，集中了人民的智慧，寄托了作者的理想，明显地体现了现实主义和浪漫主义的结合。赵盼儿、谭记儿在制服敌人过程中所表现的机智，是当时人民群众斗争智慧的集中和合理的夸张。《单刀会》中的关羽豪气四溢，也是个被

作者理想化了的英雄。特别是《窦娥冤》的第三折，通过浪漫主义的情节，把窦娥的反抗精神写得那么惊天动地，而代表当时皇家执法的监斩官，相形之下是那么渺小。就这样，作者通过鲜明的舞台艺术形象，对受迫害的人民寄予热情和希望，对迫害人民的人表现了无比的藐视。

关汉卿塑造典型人物的成就是非常突出的。在我国古典戏剧作家中还没有一个人能象他那样塑造出如此众多而鲜明的人物形象。他笔下的人物大多数是个性鲜明，血肉饱满的。银匠李四和六案孔目张圭的妻子都被鲁斋郎夺去了，可是两人的态度是那样地不同。作为劳动者的李四，他敢于去郑州告状，而张圭这个为虎作伥的胥吏在鲁斋郎煊赫的权势面前，却只能忍气吞声，俯首听命。赵盼儿、宋引章、谢天香和杜蕊娘都是妓女，可是体现在赵盼儿身上的泼辣性格，既不同于上厅行首谢天香的软弱；而久历风尘的杜蕊娘同缺乏社会经验的宋引章也有显著的区别。这里，我们看到关汉卿已经开始注意到各阶级、各阶层人物的不同特点，表现出人物的阶级属性；而且还能写出由于具体生活环境和遭遇的不同而形成的不同性格特征，即使他们是属于同一阶级和阶层的人物。

关汉卿善于把人物放在强烈的戏剧冲突中去揭示出他们的性格特征。如窦娥的反抗性格和复仇意志是通过对她一连串的迫害愈来愈清楚地显示出来的。赵盼儿的机智和老练是通过她和狡猾的流氓周舍之间面对面的斗争表现出来的。谭记儿的过人胆识也是在她亲去望江亭窃取杨衙内的势剑金牌这一惊险的情节中呈现出来的。作者还通过细致、深入的心理描写来揭示出人物的内心世界。当张圭迫于鲁斋郎的淫威，只得瞒着妻子把她送给鲁斋郎的时候，一路上所唱的几支曲子，无疑是我国古典戏曲中最精采的内心独白之一。

全失了人伦天地心，倚仗着恶党凶徒势。活支剌娘儿双折散，生各札夫妇两分离。从来有日月交蚀，几曾见夫主婚妻招婿。今日个妻嫁人夫做媒。自取些奁房断送陪随，那里也羊酒花红段匹！

——第二折〈南吕·一枝花〉

曲子把张圭内心的痛苦、羞愧、愤怒而又无可奈何的复杂感情表现得淋漓尽致。这种出色的内心描写在关剧中不是个别的。《拜月亭》里，当王瑞兰父亲迫着女儿撇下病困客店的丈夫时，作者通过《哭皇天》以下几支曲文，把瑞兰内心的哀怨、愤怒以及和丈夫难舍难分的痛苦心情，作了深刻的剖析。

作为一个曾“躬践排场、面敷粉墨”的“当行”的戏剧家，关汉卿在杂剧的场面安排和关目处理上都是很有特点的。在场面安排上是紧凑、集中、富有典型性。一切和主题思想无大关系的描写都被略去了，而突出那些和主题思想密切相关、具有典型意义的事件。因此关剧通过二三个主要人物，几个重要场面，就能展示出元代社会的重要侧面。如在《窦娥冤》的“楔子”中写到

窦娥被送去蔡家做童养媳；但以后窦娥的结婚、丈夫的去世、守寡等一系列情节，作者都没有让它在场面上出现，而只在第一折开始时由蔡婆作了简要交代。这就可以腾出一些重要场面，表现窦娥和张驴儿、桃杌之间的冲突，从而突出了元代社会吏治的黑暗和广大人民的反抗斗争。在关目处理上，关汉卿一方面能从不同人物的处境出发，展开冲突，引向高潮；一方面又移步换形，变化多端，使人不能预测它的发展。如鲁斋郎强占了张圭妻子并把玩厌了的李四妻子转送给张圭之后，李四去郑州探望张圭，张圭在向他倾诉自身不幸遭遇的同时，介绍他和自己的新妻子相见，这就很自然地使李四夫妇重新会面，出现了悲喜交集的感人场面，同时在张圭与李四之间引起了新的戏剧矛盾。在《哭存孝》里刘夫人正要领李存孝去向李克用说明真相，解除误会，观众眼看李存孝的冤屈就要得到昭雪了，突然李存信报告刘夫人，她的亲子亚子打围落了马。刘夫人急忙去看，李存信就乘机向李克用再进谗言，终于把存孝车裂了。这种关目处理变化多端，令人莫测，同时又和人物的性格、剧本的主题完全吻合。此外如《拜月亭》、《救风尘》、《望江亭》的第三折也都充分表现了作者在关目处理上的这种特点。关汉卿在剧情发展中还善于埋伏下一定的“悬念”，以增强戏剧效果。《蝴蝶梦》中包待制听了王母的诉说后，就向张千耳语，要偷马贼赵顽驴为王三替死。这一带有关键性的情节，观众事先并不知道，因此总认为王三难免一死，最后突然把他放了，观众才恍然大悟。这种关目处理不仅能紧紧吸引观众的注意力；而且和前面把偷马贼下在死牢这一情节遥相呼应，因此也显得很合理、很自然。

关汉卿驾驭语言的能力是惊人的。由于他深入生活，掌握了各种丰富的生活素材，这就使他有可能根据生活本身所提供的语言来反映现实，充分为剧情和人物性格服务，需要雄壮时就雄壮，需要妩媚时就妩媚，需要通俗时就通俗，需要文雅时就文雅。而本色是关汉卿戏剧语言的基本风格。关汉卿是元代杂剧作家中本色派的代表人物，真正做到了“人习其方言，事肖其本色，境无旁溢，语无外假”（见臧懋循《元曲选序》）的地步。试看他《金线池》第一折的〈混江龙〉曲。

无钱的可要亲近，则除是驴生戟角瓮生根。佛留下四百八门衣饭，俺占着七十二位凶神。才定脚谢馆接迎新子弟，转回头霸陵谁识旧将军。投奔我的都是那矜爷害娘、冻妻饿子、折屋卖田、提瓦罐爻槌运。那些个慈悲为本，多则是板障为门。

上述曲文，生动泼辣，毕肖妓女杜蕊娘的身分和口角。我们再来看看《窦娥冤》中一段很普通的说白：

（正旦云）婆婆，那张驴儿把毒药放在羊肚儿汤里，实指望药死了你，要霸占我为妻，不想婆婆让与他老子吃，倒把他老子药死了。我怕连累婆婆，屈招了药死公公，今日赴法场典刑。婆婆，此后遇着冬时年节，月一十五，有蹇不了的浆水饭，蹇半碗儿与我吃，烧不了的纸钱，与窦娥烧一陌儿，则是看你死的孩儿面上。

这些语言出自窦娥这个封建社会小媳妇的口里是那样的贴切!它使我们感觉不到有半点加工的痕迹，只觉得它象生活本身所表现的那样自然、生动。

关剧词汇的丰富和语法的变化，在元人杂剧里也是首屈一指的，这主要由于作者善于从当时民间文学中汲取语言素材，同时也和他善于向古典文学名著学习有关。《单刀会》剧里，作者用了孔子的话，杜牧的诗，苏轼的散文和词，把这些和人民口头语言融合在一起，从而形成了他“文而不文，俗而不俗”的语言风格，收到了雅俗共赏的演出效果。

第四节　关汉卿的地位和影响

关汉卿是我国文学史上伟大的作家之一，是中国戏曲的奠基人。元末明初的贾仲名就说他是“驱犁园领袖，总编修帅首，捻杂剧班头”，这话并没有夸张。他一生创作了六十多种杂剧，不仅鼓舞了当时广大人民反对阶级压迫和民族压迫的斗争；而且对后来的戏剧创作有巨大的影响。作品里带有理想色彩的现实主义精神更为后来接近人民的戏剧家所继承。根据他的《拜月亭》杂剧改编的《拜月记》在南戏与传奇里一直起着广泛而深远的影响。他的部分作品如《窦娥冤》、《拜月亭》、《单刀会》等七百年来一直上演不衰，并为我国戏曲里的悲剧、喜剧的关目处理，各种人物的舞台形象的塑造，提供了典范。

但历来封建文人，除了臧懋循等个别作家外，都是把他贬得比较低的。明初《太和正音谱》的作者朱权说他：“观其词语，乃可上可下之才。”明代文人都认为关汉卿的成就不如王实甫，甚至毫无确切根据地把《西厢记》的第五本说成是关汉卿作的，对它肆意攻击。有些封建文人还任意篡改他的作品。明代根据《窦娥冤》改编的《金锁记》把这部震撼人心的悲剧改成了一部“翁做高官胥状元，夫妻母子重相会”的大喜剧，就是一个典型的例子。明代《古名家杂剧》本的《窦娥冤》、《鲁斋郎》等，还删节了剧中一些战斗性很强的曲文。

关汉卿这样一个伟大的戏剧家，只有在今天才能得到大家充分的重视。他那种鲜明的爱憎感情、卓越的艺术技巧以及和人民群众紧密联系的精神，也只有在今天才能得到正确的继承和发扬。

第三章　西厢记

第一节　西厢记的作者——王实甫

《西厢记》是我国较早的一部以多本杂剧连演一个故事的剧本。《录鬼簿》及明初朱权《太和正音谱》都记录在王实甫的剧目里；而且从元周德清《中原音韵》和《太和正音谱》的引文看来，

文字同今本《西厢记》基本相同。有关王实甫生平的资料很少，《录鬼簿》说他“名德信，大都人”，并记录了他十三种杂剧。从他在《破窑记》中流露的“世间人休把儒相弃，守寒窗终有峥嵘日”的思想和在《丽春堂》中抒发的宦海升沉的感叹看来，他可能是一个在仕途失意的文人。明初贾仲名吊王实甫的〈凌波仙〉词说：“风月营密匝匝列旌旗，莺花寨明飐飐排剑戟，翠红乡雄赳赳施谋智。”显然他也是一个熟悉当时勾栏生活的剧作家。王实甫的戏剧除《西厢记》外，现在流传的还有《丽春堂》、《破窑记》两种，以及《芙蓉亭》、《贩茶船》的各一折曲文，成就都不很高。《破窑记》写吕蒙正与刘月娥的爱情故事，影响比较大。《西厢记》是王实甫的代表作，当时就深受读者欢迎。因此，贾仲名的〈凌波仙〉词又说他“作词章，风韵美，士林中等辈伏低。新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁”。

宋金时期，说唱崔、张故事的作品，有赵令寺〈商调·蝶恋花〉鼓子词和董解元《西厢记诸宫调》等。戏曲方面有宋官本杂剧的《莺莺六么》、金院本的《红娘子》、南戏的《张珙西厢记》等。到了元代，这些各自在南北流行的唱本、剧本，又重新在大都、杭州等戏剧发展的中心都市汇合，南北戏曲得到交流。王实甫的《西厢记》杂剧正是在这种情况下产生的。

王实甫把董解元《西厢记诸宫调》改写为戏曲，虽故事基本相同，题材却更集中，反封建的思想倾向也更鲜明了；又改写了曲文，增加了宾白，剔除了一些不合理的情节，艺术上也有所提高。《西厢记》第五本的情节在董解元《西厢记诸宫调》里就是一个有机组成部分，在《西厢记》里更明确地体现了“愿普天下有情的都成了眷属”的主题思想。第五本没有前四本写得好，主要由于当时的历史条件还没有为剧中提出的问题提供合理的解决办法；当时的现实社会还没有为剧中人物的美满结局提供丰富的素材，而并非由于它们出于不同作家的手笔。在《西厢记》的长期传刻过程中，文字上又经过后人的修改，因而出现了许多不同的版本，即在同一个版本里，也存在一些前后不一致的地方，但不能根据这些表面现象得出第五本不是王实甫的作品的结论。

第二节　西厢记的思想内容

董解元《西厢记诸宫调》根本改变了《莺莺传》的主题思想，歌颂了莺莺和张生为自由结合而反对封建势力的斗争，并明确提出“从今至古，自是佳人，合配才子”（〈南吕宫·瑶台月〉）的要求，以反对从封建家族利益出发要求门当户对的婚姻。王实甫《西厢记》更以同情封建叛逆者的态度，写崔、张的爱情多次遭到老夫人的阻挠和破坏，从而揭露了封建礼教对青年自由幸福的摧残，并通过他们的美满结合，歌颂了青年男女对爱情的要求以及他们的斗争和胜利。虽然爱情故事的主人公莺莺与张生是出身封建统治阶级的一对佳人才子，但在故事的长期流传过程中，

人民突出了他们的热情、勇敢等等新的品格，并在他们的美满结合中寄托了自己的希望。王实甫的《西厢记》正是充分体现了这种思想感情和愿望，使它成为数百年来封建礼教束缚下的青年男女追求爱情幸福的赞歌。

崔莺莺是个深沉、幽静的少女，她有着美丽的容貌，又“咸粥女工、诗词书算”无所不能，却被深深地闭锁在寂寞的闺中，并由于“父母之命、媒约之言”终身早就许给了“花花公子”郑恒。她无法驱遣自己青春的苦闷，因此在遇到青年书生张珙时，就一见锺情。到“隔墙酬韵”和“佛寺闹斋”之后，她对张生的感情更深了一层。随着她身上爱情萌芽的滋长，她越来越不满于老夫人的约束，并迁怒于红娘的跟随，她说：“俺娘也没意思，这些时直恁般提防着人；小梅香伏侍的勤，老夫人拘系的紧，则怕俺女孩儿折了气分。”在孙飞虎兵围普救寺、张生下书、老夫人许婚之后，莺莺满心欢喜，以为幸福在望；哪知老夫人食言，一场喜事化成无穷苦恼，从而激起了她对老夫人更大的反感，也提高了她对那“口不应心的狠毒娘”的认识：

……俺娘呵，将颤巍巍双头花蕊搓，香馥馥同心缕带割，长搀搀连理琼枝挫。白头娘不负荷，青春女成担搁，将俺那锦片也似前程蹬脱。俺娘把甜句儿落空了他，虚名儿误赚了我。

——第二本第四折〈离亭宴带歇指煞〉

在老夫人赖婚之后，莺莺一方面由于老夫人拆散他们的姻缘而开始了内心的反抗，一方面又怕老夫人的威严而不敢行动。作者细致地描绘了她的心理矛盾。她请求红娘为她去张生那里问病，但当她看到张生的回信时，又忽地向红娘发起脾气来：“小贱人，这东西那里将来的?我是相国的小姐，谁敢将过简帖来戏弄我? 我几曾惯看这等东西?告过夫人，打下你个小贱人下截来!”她要红娘带信，口说是叫张生“下次休是这般”，但寄去的却是约张生月夜私会的诗简。当张生应约而来时，她又翻脸不认帐，把张生教训了一顿。经过几次波折之后，她终于与张生私下成亲。莺莺是个相国小姐，她的家庭教育和贵族身分，使她在热烈追求爱情幸福的时候，不能不产生一些怀疑与顾虑，从而不断加深了她内心的矛盾和精神的苦闷。同时由于封建家庭防范的严密，一个少女在封建社会轻易向人表示爱情时所可能遇到的风险，使她不能不采取隐蔽曲折的方式来达到目的。作者通过一连串的戏剧冲突，既善意地嘲笑她与封建礼教斗争中所流露的弱点，同时细致地描绘了她性格里深沉、谨慎的一面，显示了作者对生活观察的细致、深刻，体现了他现实主义创作方法所达到的高度。

剧中男主人公张生，在作品里实际是以一个穷书生的身分出现。作者洗刷了董解元《西厢记诸宫调》里过多的轻狂、庸俗的表现，突出了他对爱情的执着和专一。他一见莺莺便深深地爱上了她，并通过联吟、请兵、琴挑等多种方式的真诚努力以获得莺莺的爱情。他为了莺莺而宁愿抛弃功名、废寝忘餐，甚至身染沉疴，对莺莺的爱情一直没有改变。

作为一个书生，作者也写出了他在斗争中软弱的一面。老夫人赖婚之后，他竟要“解下腰间之带，寻个自尽”；莺莺赖简之后，他也说：“此一念小生再不敢举……眼见休也。”但作者更主要的是突出了他对爱情的大胆追求，让他和莺莺在红娘的帮助下取得了爱情的胜利。另外，张生身上某些近于轻狂的表现，是为了迎合小市民的低级趣味而加以渲染的，并不符合人物性格发展的主要倾向。

红娘是剧中另一主要人物。她是崔家的婢女，有着一种受压迫受奴役者的是非标准和从这种是非标准出发的正义感。她性格爽朗、乐观、聪明而勇敢，而熟悉这封建家庭内各个人物的性格和弱点，因此不论和莺莺的冲突，或和老夫人、郑恒的斗争，都显得特别机警和老练。她是帮助崔、张克服自身弱点和对老夫人的斗争取得胜利的关键人物，是作品里对封建礼教最具有冲击力量的光辉形象。

红娘最初对崔张的结合并不想有什么帮助。张生第一次遇见她并作一番自我介绍时，她以“得问的问，不得问的休胡说”抢白了他。对于崔张的隔墙酬韵，红娘的态度也是比较冷淡的。但在逐渐看到崔张间的真挚爱情和老夫人的背信弃义之后，便由对崔张的同情进而积极帮助他们的斗争，为他们出谋划策、递简传书，并率直而善意地嘲讽他们的弱点，促进他们的结合。她常常不满张生的书呆子气，俏皮地说他是“傻角”，是“文魔秀士，风欠酸丁”，有时“酸溜溜螫得人牙疼”。在莺莺赖简之后，张生不知所措，红娘就责备他“没人处则会闲磕牙”，在《拷红》一折里(注：明清人依照传奇的体裁，替《西厢记》每一折都安了个题目。《拷红》是第四本第二折的题目。)，还说他是个“银样鼠枪头”。对莺莺也是这样。莺莺看到红娘带来的张生的简帖，假意发怒，红娘立即指责她“不肯搜自己狂为，则待要觅别人破绽”，并进一步揭露她内心的秘密：“对人前巧语花言，没人处便想张生，背地里愁眉泪眼。”红娘对她的批评是如此尖锐：

把似你休倚着拢门儿待月，依着韵脚儿联诗，侧着耳朵儿听琴。(白)见了他撇假偌多话：“张生!我与你兄妹之礼，甚么勾当!”(唱)怒时节把一个书生来迭歆。欢时节——(白)“红娘，好姐姐，去望他一遭!”将一个侍妾来逼临。……

——第三本第四折〈紫花儿序〉

在老夫人发觉莺莺与张生的私情之后，莺莺与张生惊慌失措，她从容镇静，勇敢地在老夫人面前为他们辩理：

信者之根本，……当日军围普救，夫人所许退军者，以女妻之。张生非慕小姐颜色，岂肯区区建退军之策?兵退身安，夫人悔却前言，岂得不为失信乎?……目下老夫人若不息其事，一来辱没相国家谱，……使至官司，夫人亦得治家不严之罪。官司若推其详，亦知老夫人背义而忘恩，岂得为贤哉?……

——第四本第二折

她巧妙地应用“以子之矛，攻子之盾”的方法，搬出老夫人百般回护的“家谱”进行反击，说得老夫人无言可对，不得不应允了崔张的婚事。《拷红》一折实际上成了红娘对老夫人的审问和指责，集中地体现了正义对虚伪、爱情对礼教的胜利。

红娘是出于对受封建势力迫害者的同情来为崔张奔走出力的。张生曾许她以金帛拜谢，她立即生气地责备了他，这就突出了她热心为人的高贵品质。作者把这种品质集中体现在一个婢女身上，为崔张故事增添了新的民主思想内容。

老夫人是莺莺、张生、红娘等人物斗争的主要对象，代表剧中主要矛盾的一个方面——封建礼教势力。她是治家严肃的相国夫人，一心守着“相国家谱”。当孙飞虎兵围普救寺，莺莺有被“贼汉”抢走的危险时，她曾将莺莺许嫁与任何能够退兵解围的人。但在张生献策、兵退身安之后，便马上变卦，著莺莺对张生以兄妹之礼相见，并打算以金帛来打发张生，坚持她不招白衣秀士的家谱，充分表现了她的阴险和狡猾。

老夫人表现上是爱女儿的，但她爱的具体内容就是严厉的管教与防范，实际上爱的是“相国家谱”。因为她家“无犯法之男，再婚之女”，怕辱没了家谱，才舍不得将莺莺献与“贼汉”。一当莺莺违背“相国夫人”的道路而追求真正的幸福时，却硬要拆散他们的姻缘。她好象处处为莺莺着想，却处处给莺莺带来痛苦，这更显示了封建礼教残酷的本质，同时也塑造了以“慈母”面目出现的封建家长的典型。

作品中的惠明送书，表现了一个火头僧人的豪侠性格，讽刺了僧侣的“僧不僧、俗不俗、女不女、男不男”，在基本主题之外反映了更广泛的社会生活，同时塑造了一个佛门叛逆者的形象。

作者在张生、莺莺、红娘对老夫人的斗争取得胜利之后，让张生听老夫人安排上京应试，并一举及第，回来与莺莺团圆，一方面表达了作者“愿普天下有情的都成了眷属”的美好愿望，有它的积极意义，但也在一定程度上表现了对封建势力的让步。

第三节　西厢记的艺术成就和影响

《西厢记》在艺术上也取得了卓越的成就，使它成为我国古典戏剧的现实主义杰作，为明清以来的戏剧创作提供了宝贵的经验。

《西厢记》在艺术上最突出的成就是根据人物的性格特征，展开了错综复杂的戏剧冲突，完成了莺莺、张生、红娘等艺术形象的塑造。崔张故事里的人物虽不多，但揭示的比较深刻。不仅在老夫人与莺莺、张生、红娘之间存在着根本性的矛盾，而且由于阶级地位、社会环境、生活经

历的不同，莺莺、张生、红娘之间也不时引起误会性的冲突。张生一见倾心地爱上了莺莺，但在封建礼教壁垒森严的社会里，一个青年书生要和相国小姐接近是非常困难的，作为相国小姐自然也不容易突破封建礼教的藩篱自由地处理自己的爱情，所以他们只能用“酬韵”、“听琴”等隐蔽的方式来相互倾吐彼此的爱恋；而在遭到重大阻力彼此隔绝时，便只有各自抒发自己的苦闷和相思。作者在这些描绘里充分表现了封建社会青年男女对爱情的共同愿望和追求。但由于封建社会中男女的社会地位不同，他们对待爱情的态度也不可能一样。张生是个缺乏社会经验的青年书生，在追求莺莺时不时流露出狂热的态度，他的深情和弱点都呈露在外面；而莺莺却尽可能地把追求幸福的热情埋藏在内心的深处，表面上显得十分矜持。张生和红娘间也不是没有矛盾的，张生在红娘面前可以更坦率地表示自己的爱情，要求红娘的帮助；但红娘开始并不了解他，而张生身上某些软弱、轻狂等书生气，红娘又看不惯，因此在他第一次遇到红娘时就招致了她的抢白，以后还时常被她嘲弄，张生的那些弱点就在红娘面前表现得更加突出。老夫人是张生获得爱情的主要障碍，在和老夫人的斗争中表现了他对爱情的执着，也表现了他的软弱。张生的形象就在这些人物关系中完整而丰满地表现出来。作者也用同样的方法塑造了莺莺的形象。莺莺热恋着张生，但张生某些近乎轻狂的表现又不能不使她谨慎自己的行动；红娘是莺莺身边唯一可以替她传书递简的人，但在莺莺还没有了解红娘的态度之前，也不能不提防三分。作品的第三本就以红娘为中心，展开她与张生、莺莺之间一连串的戏剧冲突，充分揭示了作为相国小姐的莺莺如何克服封建礼教加在她身上的枷锁的过程。作者用这样的方法描写人物，既可以使人物的性格特征更加鲜明，而且加强了作品的戏剧性，适合舞台演出的要求。

其次，人物性格和情节开展得到了高度的结合，成功地表现了事件曲折复杂的过程。在情节上，就全部剧情发展看，一方面是波澜壮阔，一波未平，一波又起；一方面五本二十一折，一气呵成，结构相当完整。崔张的爱情故事实际上有两条互相关联的情节线索，一是崔、张、红对老夫人的矛盾斗争；一是崔、张、红三人之间的误会性冲突。崔张爱情的产生不能不冲击着封建礼教的壁垒，随着崔张爱情的发展，不但崔、张、红与老夫人的矛盾进一步尖锐起来，同时也引起了他们三人之间的误会性冲突。作者掌握了现实生活中人物的不同性格，合理地安排了事件的主次矛盾，展开故事情节；同时又在故事情节发展过程中突出了各种人物的不同性格。第一本写崔张爱情的发生；第二本写崔张爱情的趋向成熟，并由于老夫人的赖婚，展开了他们和以老夫人为代表的封建势力的第一次激烈的冲突；第三本写崔、张、红三人之间的误会性冲突，并在冲突的展开中克服崔张性格上的弱点，进一步突破封建礼教的束缚；第四本写莺莺和张生最后获得了自由的爱情，并在和老夫人第二次激烈的斗争中取得了胜利；第五本写崔张的最后团圆。第一本、第三本里所描写的是崔张爱情的主线，它们的展开又为第二本、第四本的情节发展作了准备，从

而进一步完成崔张的爱情故事。另外，在全剧主要矛盾斗争的前前后后又交织着不同性质、时起时伏的矛盾冲突，例如在老夫人赖婚之后，莺莺和张生几遭扼杀的爱情由于红娘的帮助又进一步成熟。莺莺主动请红娘去问张生的病，送去了约张生月夜相会的简帖，张生满心欢喜，但又意外地出现了莺莺的“赖简”。作品就这样根据人物的不同性格展开戏剧冲突，展现了崔张争取爱情自由的曲折复杂的过程，使《赖简》、《拷红》等场面，具有很强的舞台生命力，获得观众的长期喜爱。

第三，作者善于描摹景物、酝酿气氛，衬托人物的内心活动，多数场次饶有诗情画意，形成作品独特的优美风格。

对着盏碧荧荧短檠灯，倚着扇冷清清旧帏屏。灯儿又不明，梦儿又不成；窗儿外淅零零的风儿透疏棂，忒楞楞的纸条儿鸣；枕头儿上孤另，被窝儿里寂静。你便是铁石人、铁石人也动情。

——第一本第三折〈拙鲁速〉

人间看波，玉容深锁绣帏中，怕有人搬弄。想嫦娥，西没东生有谁共?怨天公，裴航不作游仙梦。这云似我罗帏数重，只恐怕嫦娥心动，因此上围住广寒宫。

——第二本第五折〈小桃红〉

前一支曲子很好地衬托了张生“坐不安，睡不宁”的初恋心情。后一支曲子写赖婚之后，莺莺看月时的情景。作品在许多与此类似的描写里，为全剧酝酿了爱情剧的气氛，增强了作品的艺术感染力量。

第四，选择和融化古代诗词里优美的词句和提炼民间生动活泼的口语，容铸成自然而华美的曲词。《长亭送别》一折里莺莺的一段唱词最能集中体现《西厢记》在这方面的成就：

碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞。晓来谁染霜林醉?总是离人泪。

——〈正宫·端正好〉

恨相见的迟，怨妇去的疾。柳丝长玉骢难系，恨不倩疏林挂住斜晖。马儿屯屯的行，车儿快快的随，却告了相思回避，破题儿又早别离。听得一声去也松了金钏，遥望见十里长亭减了玉肌：此恨谁知?

——〈滚绣球〉

见安排着车儿、马儿，不由人熬熬煎煎的气；有甚么心情花儿，靥儿，打扮的娇娇滴滴的媚；准备着被儿、枕儿，则索昏昏沉沉的睡；从今后衫儿、袖儿，都温做重重叠叠的泪。兀的不闷杀人也么哥?兀的不闷杀人也么哥?久已后书儿、信儿，索与我西西惶惶的寄。

——〈叨叨令〉

在〈端正好〉一曲里，作者用几个带有季节性特征的景物，衬托出离人的情绪，把读者引向

那富有诗情画意的情境里。〈滚绣球〉和〈叨叨令〉两支曲子是朴素自然而具有浓厚生活气息的口语，但一经排比、重叠，又显得流转如珠，倾泻出莺莺与张生分别时的复杂心情。

另外，《西厢记》在主唱脚色的分配和结构的扩大上，对杂剧体制也有所革新和创造。元杂剧的通例是一本四折，每折由一人独唱到底。《西厢记》共五本二十一折，而且部分地打破了一折由一人主唱的限制。

《西厢记》是我国古典戏剧现实主义的杰作，它对青年男女追求幸福的热情歌颂特别获得在封建礼教束缚下的青年男女的喜爱。这样，它必然要招来封建统治者的排斥，指为“诲淫”。明代中叶以后，更有人说王实甫的《西厢记》只到《草桥惊梦》为止，以下是关汉卿的续作，加以丑诋；到后来金圣叹批本流行，影响更大。这种说法并没有什么确实材料作根据，其根本原因是由于第五本的团圆结局同《莺莺传》的“始乱终弃”不合，也就是“愿普天下有情的都成了眷属”的反封建思想同《莺莺传》以张生的“始乱终弃”为“善于补过”的思想不同。卓人月《新西厢》自序说得最明显不过了：

西厢全不合传，若王实甫所作犹存其意，至关汉卿续之则本意全失矣。……盖崔之自言曰：始乱之终弃之固其宜也；而微之自言曰：天之尤物不妖其身，必妖其人，合二语可以蔽斯传也。

清初沈谦也从 “维世风”的目的出发，编写《美唐风》传奇，“用反崔张之案”。明清的卫道者又假造一些郑恒与崔莺莺的墓志铭，说崔莺莺原来就是郑恒的妻子，企图以此抵消《西厢记》的思想影响。到清代有的地方当局更把它列入禁毁淫书目录里。可是由于《西厢记》思想与艺术上的杰出成就，元明以来，它一直是最受群众欢迎、流传最广的剧本。从陆天池以及李日华的《南西厢》以来，还不断地出现各种改编本。它在戏剧创作上的影响很大，与它同时的作品如《东墙记》、《㑳梅香》等，都从多方面向它学习。明清以来以爱情为主题的小说戏剧也很少没有受到它的影响的。不仅《牡丹亭》里的杜丽娘曾为崔张的“前以密约偷期，后皆得成秦晋”（见《牡丹亭 •惊梦》）所感动，就是《红楼梦》里的林黛玉也极口称赞它的“词句警人，余香满口”（见《红楼梦》第二十三回），这实际表现了曹雪芹本身对它的感受。

第四章　元前期杂剧其他作家和作品

第一节　康进之　高文秀

元前期除关汉卿、王实甫外，还出现了康进之、高文秀、纪君祥、石君宝、白朴、马致远等著名杂剧作家，创作了《李逵负荆》、《赵氏孤儿》、《秋胡戏妻》、《墙头马上》、《汉宫秋》等优秀

作品，共同形成了元前期剧坛的繁荣景象。

第一节　康进之　高文秀

在农民起义不断发生的元代，北宋宋江等起义的故事传说成为杂剧的重要题材之一。元代水浒戏存目有二十余种，现传有《李逵负荆》、《双献功》等六、七种。康进之和高文秀是这方面有代表性的作家。

康进之，棣州(山东惠民)人。他的《李逵负荆》是现传元人水浒戏里最优秀的作品。《李逵负荆》写在梁山附近杏花庄开酒店的老王林，被冒称宋江、鲁智深的恶棍抢去了女儿满堂娇。正逢李逵来店饮酒，王林向他哭诉。李逵听了大怒，回山斥责宋江。宋江为辨明事实，同他下山质对。李逵在认识了错误之后，回山向宋江负荆请罪。恰好两个恶棍又送满堂娇回门，王林上山报信，宋江即指派李逵下山捉拿，“将功折罪”。最后，全剧在庆功声中结束。

李逵是元代水浒戏中最重要的脚色，半数以上的水浒戏是以他为主人公的。《李逵负荆》充分表现了李逵对受迫害人民的同情和勇于改过的精神。当他听到王林说女儿被宋江、鲁智深抢走，并拿出红绢褡膊为见证时，便怒气冲天地回山追查，对宋江、鲁智深进行了辛辣的嘲弄。但当真相大白后，又马上负荆请罪。作者对这一英雄人物的刻划又极为细致、生动，如第二折李逵与宋江、鲁智深下山质对时的一段曲白：

(正末唱)非铁牛，敢无礼，既赌赛，怎翻悔?莫说这三十六英雄一个个都是弟兄辈……(云)众兄弟每(们)都来听着!(宋江云)你着他听什么?(正末云)俺如今和宋江鲁智深同到那杏花庄上，只等那老王林道出个是字儿，你那做媒的花和尚休要怪，我一斧分开两个瓢，谁着你拐了一十八岁满堂娇?单把宋江一个留将下，待我亲手伏侍哥哥这一遭。(宋江云)你怎生伏侍我?(正末云)我伏侍你，我伏侍你：一只手揪住衣领，一只手搯住腰带，滴溜扑摔个一字，阔脚板踏住胸脯，举起我那板斧来，觑着脖子上，可叉!(唱)便跳出你那七代先灵，也将我来劝不得!

这段曲白既表现李逵火暴的性格，切合他和宋江、鲁智深及梁山泊众兄弟之间的人物关系，又声口逼真，情态如见，包含着许多戏剧动作，适合于舞台演出的要求。

作者写梁山环境与人物性格，既按照生活本身的逻辑，概括了现实的素材；同时赋予环境与人物以理想的色彩。作品又是一个有典型意义的幽默性的喜剧。作者通过喜剧冲突巧妙地突出了李逵性格的两个方面：他对梁山事业的爱护、对受压迫人民的同情和他轻信人言、易于激动的缺点。他的轻信人言、易于激动，使我们感到好笑；而他的热爱人民，忠于梁山事业，又使我们觉得可爱，这就使它可以和《看钱奴》、《风光好》等讽刺性喜剧明显地区别开来。此外，如第一折写王林边哭边为李逵打酒，第二折写李逵摹仿王林的样子在宋江面前哭诉满堂娇的被抢，第三折写王林打开门把李逵当做满堂娇抱着哭，也都表现了作者善于掌握喜剧的关目处理。

高文秀，东平(山东东平)人，是一个多产的青年作家，有小汉卿之称。他编的水浒戏最多，其中有八种是“黑旋风”的戏，现仅存《双献功》一种。《双献功》中的权豪势要白衙内竟随意借个大衙门坐堂，等被他拐了妻子的孙孔目来告状，就轻易把他打下死囚牢里，突出反映了当时社会的黑暗。后来幸得李逵化妆成庄稼汉去探监，才瞒过了牢子，救出了孙孔目。这不只表现了李逵只身深入敌人营垒的勇敢和机智，同时通过粗人用细这一喜剧性的安排，取得了一定的艺术效果。

高文秀的另一杂剧《渑池会》通过蔺相如的公而忘私，廉颇的勇于改过，表现了团结御侮的主题思想。是同《李逵负荆》性质相似的喜剧。体现在蔺相如身上的关心人民疾苦的思想，赋予了这个历史题材以新的思想内容。

同上述作家作品风格相近的，有无名氏杂剧《陈州粜米》。《陈州粜米》写“陈州亢旱三年，六料不收，黎民苦楚，几至相食”。刘衙内保举自己的儿子小衙内和女婿杨金吾去陈州粜米，把五两银子一石的米改作十两银子，米里掺上些泥土糠比。还要用八升小斗量米，加三大秤进银。刚直的张敝古同他们辩理，小衙内用皇帝赐予的紫金锤打死了他。后来小敝古到包公处告状，包公运用智谋先斩了杨金吾，再让小敝古用紫金锤打死了小衙内，又利用刘衙内请来的“只赦活的，不赦死的”的赦书，赦免了小敝古，收到了大快人心的喜剧效果。

《陈州粜米》的突出成就是塑造了一个敢于向黑暗政治作斗争的张敝古的形象。张敝古对“穷民百补破衣裳，污吏春衫拂地长”的现实深感不平，他知道“一合米关着八、九个人的命”，因而在斗争中那么理直气壮。后来他发现了仓官的营私舞弊，就骂他们是“吃仓廒的鼠耗，咂脓血的苍蝇”，是“饿狼口里夺脆骨，乞儿碗底觅残羹”。直到他被紫金锤打得快死了，仍不忘惩办这些害民贼。他说：“我便死在幽冥，决不忘情。”张敝古这个具有强烈反抗性的劳动人民形象的塑造，是元人杂剧的新成就。

剧中的清官包公不象其他剧本那样把他神化，而写出了他在奸邪当道时的内心苦闷。他的“及早归山去”的思想是当时黑暗政治在作品中的投影。但作品所着力描写的仍是他铁面无私、为民除害的精神，在他所进行的一连串斗争里，表现了他的机智沉着，寄托了人民的理想。

第二节　纪君祥　尚仲贤

元人杂剧里有不少以历代军事、政治斗争为题材的剧目，大都是在民间传说的基础上写成的，

如《赵氏孤儿》、《昊天塔》、《单鞭夺槊》、《赚蒯通》等。这些剧目在舞台上有深远的影响，和历史演义小说有密切的关系。纪君祥和尚仲贤都在这方面留下了比较成功的作品。

纪君祥，大都人。他的《赵氏孤儿》演述春秋晋灵公时赵盾与屠岸贾两个家族的矛盾斗争。《史记·赵世家》以及刘向的《新序》、《说苑》都有关于这一史实的记载。作品写权奸屠岸贾将忠良赵盾满门杀绝，并诈传灵公之命害死驸马赵朔，囚禁公主。公主在禁中生了赵氏孤儿，然后围绕孤儿命运展开一系列的斗争。通过屠岸贾的“搜孤”与程婴、韩厥、公孙杵臼等的“救孤”，既揭露了屠岸贾的凶残，又突出了程婴等的义烈，构成一部表现忠臣义士和权奸斗争的壮烈悲剧。

程婴面对屠岸贾“有盗出孤儿者，全家处斩，九族不留”的榜文，从严密监守的公主府里把赵氏孤儿偷带了出来；韩厥不愿意将孤儿“献出去图荣进”，“利自己损别人”，放走程婴与孤儿，并自刎而死以取信于程婴。在屠岸贾又要“把晋国内凡半岁之下一月之上新添的小厮”全部杀害以灭绝赵氏孤儿时，程婴为报赵朔平日优待之恩和救晋国小儿之命，又和公孙杵臼商量，一个牺牲了自己的孩子，一个献出了自己的生命，终于救出了赵氏孤儿。

剧本在表现屠岸贾的残暴与奸诈的同时，突出了程婴等自我牺牲的高贵品质，收到了很好的舞台效果，几百年来上演不息。但作品过多渲染程婴的报恩思想，以及他对韩厥、公孙杵臼的不信任，也有损于这个人物形象的光辉。

尚仲贤，真定(河北正定)人，曾任江浙行省务官。他的《单鞭夺槊》写尉迟恭榆科园单鞭跃马救秦王的故事，和《旧唐书》、《新唐书》等的记载相近。作品突出了尉迟恭的英武形象，有力地揭露了李元吉公报私仇、嫉贤害能的丑行，情节较紧凑，语言也朴素，在写唐代故事的杂剧中影响比较深远。

另外，他的《柳毅传书》是在唐代传奇小说《柳毅传》的基础上写成的。它在保持柳毅富有正义感、乐于助人等品质的同时，加强了柳毅与龙女三娘的爱情描绘，和李好古根据民间传说写成的《张生煮海》成为元杂剧中两个较好的人神结合的爱情戏。它们以浪漫主义手法批判了家长制的婚姻，同时表现了青年男女对爱情幸福的大胆追求。

《昊天塔》和《赚蒯通》都是无名氏的作品。《昊天塔》是描写民间传说的杨家将戏。作品谴责了奸臣的卖国罪行，歌颂了杨令公的壮烈殉国，并在杨六郎等盗取杨令公骨殖的过程中塑造了孟良、杨五郎等民族英雄的形象。孟良有着“喝一喝，骨碌碌的海沸山崩；瞅一瞅，赤力力的天摧地塌”的神勇，当他们潜入敌境盗取骨殖，敌人发兵追赶时，他自请一人截后。杨五郎出家多年，是一个“天不怕地不怕”的“佛门弟子”，当杨六郎被敌将韩延寿追赶到五台山兴国寺时，兄弟各不相识，曾引起一场误会；后来弄清情况，弟兄协力，把韩延寿诱进兴国寺内处死，表现了

团结御侮的精神。在艺术方面，根据剧情的需要，杨令公、孟良、杨五郎三人在不同场次分别担当主角，更多地刻划了几位正面英雄人物，是打破元杂剧一人独唱限制的一种变通办法。

《赚蒯通》通过蒯通过萧何的辩论，塑造了蒯通的策士形象。根据《史记》、《汉书》的记载，蒯通在韩信被斩之后对汉高祖说的一番话，虽然也替韩信辩护，却更多地为自己开脱。而《赚蒯通》则把秦汉之际一些策士的辩才和功臣被陷害的事实融化在蒯通同萧何的辩论中，成功地表现了这场政治斗争，揭露了统治阶级内部的矛盾，是元杂剧中历史真实和艺术真实结合得较好的作品之一。

第三节　杨显之　石君宝

杨显之、石君宝是擅长描写受压迫妇女的反抗斗争的杂剧作家，作风同关汉卿相近。

杨显之，大都人。《录鬼簿》说他是关汉卿的“莫逆之交”，并说关汉卿的创作是经常跟他商量的。贾仲名吊他的〈凌波仙〉词说：“么末中补缺加新令，皆号为杨补丁。”么末就是杂剧，可见他是当时修改杂剧的能手。今存杂剧《潇湘雨》、《酷寒亭》两种。《潇湘雨》的舞台生命更长久，影响也更大。

《潇湘雨》通过书生崔通的富贵弃妻，暴露了封建统治阶级的趋炎附势，负心忘本。崔通和张翠鸾结婚时，曾许下誓愿：“小生若负了你呵，天不盖，地不载，日月不照临。”但当他中了状元，试官愿意招他为婿时，他便“宁可瞒昧神纸，不可坐失良机”，竟说“实未娶妻”，和试官的女儿结婚了。当翠鸾孤苦伶仃地找上门来，他竟诬蔑她是偷了东西逃跑的奴婢，判罪解往沙门岛，并阴谋在路上害死她。这就把崔通阴险毒辣的嘴脸和卑污的灵魂充分地展现出来，有深刻的社会意义。作品对张翠鸾被遗弃、被迫害的冤苦也描写的极为动人，但是出于作家“女不二嫁”的封建观念，张翠鸾终于和崔通妥协，损害了人物形象的光辉，也削弱了作品的战斗性。

作品的语言本色而流畅。第三折通过张翠鸾带枷走雨，写出她悲苦的心情，相当动人。

则见他努眼撑睛大叫呼，不邓邓气夯胸脯。我湿淋淋只待要巴前路。哎!行不动我这打损的身躯。我捱一步又一步何曾停住，这壁厢那壁厢有似江湖。则见那恶风波他将我紧当处，问行人踪迹消疏。似这等白茫茫野水连天暮，你着女孩儿怎过去?

——〈刮地风〉

他、他、他，忒狠毒；敢、敢、敢，昧己瞒心将我图。你、你、你，恶狠狠公隶监束；我、我、我，软揣揣罪人的苦楚。痛、痛、痛，嫩皮肤上棍棒数；冷、冷、冷，铁锁在项上拴住。可、

可、可，干支剌送的人活地狱；屈、屈、屈，这烦恼待向谁行诉?……

——〈古水仙子〉

第四折临江驿父女相逢一场，将翠鸾父亲对女儿的思念，翠鸾的哭诉，驿丞和解子的吵闹，父女的会面等情节交织起来，组成了全剧的高潮，表现了作家在关目处理上的才能。

石君宝，平阳(山西临汾)人。现传有杂剧《秋胡戏妻》、《曲江池》和《紫云亭》三种，都是描写下层妇女的痛苦遭遇和斗争精神的。

《秋胡戏妻》事见刘向《列女传》，后成为广泛流传的民间故事。剧中主角罗梅英刚结婚三天，丈夫秋胡就被勾去当兵。梅英在家坚贞自守，历尽了千辛万苦。十年后秋胡得官回家，在桑园偶然相会，夫妻已不相识，秋胡竟“倚强凌弱”，把她当人家的妻子调戏。当梅英知道这就是自己盼望多年的丈夫时，她气愤极了，坚决要讨休书，最后婆婆以自杀胁迫，她才认了丈夫。

罗梅英作为封建社会的妇女，不可能摆脱“烈女不事二夫”的贞节观念；但作品主要反映了她忠于爱情、蔑视富贵、具有强烈反抗性的劳动人民品质。她为了夫妻和顺相处，宁可嫁穷苦艰难的秋家，却不愿“拣取一个财主”。秋胡被勾去当兵后，她替人“缝联补绽、洗衣刮裳、养蚕择茧”来养活婆婆。虽然连自己的父母、婆婆在李大户的威逼、利诱下也来劝她改嫁，但她毫不动摇。当秋胡在桑园里拿黄金引诱她时，她愤怒地揭露了他的卑污灵魂：“哎!你个富家郎惯使珍珠，倚仗着囊中有钞多声势，岂不闻财上分明大丈夫，不由咎生嗔怒，我骂你个沐猴冠冕，牛马襟裾。”最后秋胡以武力威胁她，她仍是神态凛然，坚贞不屈：

你瞅我一瞅，黥了你那额颅；扯我一扯，削了你那手足；你汤我一汤，拷了你那腰截骨；掐我一掐，我着你三千里外该流递；搂我一搂，我着你十字皆(街)头便上木驴。哎!吃万剐的遭刑律，我又不曾掀了你家坟墓，我又不曾杀了你家眷属。

——〈三煞〉

虽然作品不可能给罗梅英安排别的结局，仍是夫妇团圆，但罗梅英说自己一度要和秋胡离异，是为了“整顿我妻纲”，多少含有提高妻子在家庭中的地位的内容，依然有它的积极意义。

作品的语言本色泼辣，接近关汉卿，很好地刻划了人物心理。在元人杂剧中是思想性艺术性都达到相当高度的作品。

《曲江池》根据《李娃传》写成。在主题思想的鲜明性和人物形象的生动性上都比原作有较大的提高。作品集中揭露了封建伦理的虚伪残酷，歌颂了妓女李亚仙和书生郑元和的爱情，风格同关汉卿的《金线池》相近。

第四节　白朴　马致远

白朴和马致远是王实甫之外，以文采见长的作家。白朴，字仁甫，一字太素，号兰谷。生于金哀宗正大三年(1226)，卒年不详。祖籍奥州(山西河曲)。他幼年时值金国覆亡，饱经兵乱，赖诗人元好问多方扶持，并教他读书。金亡后流寓真定。真定是当时北方一个重要戏剧演出地点。在大都时，他曾和关汉卿共同参加过玉京书会，并到过汴梁、杭州等戏剧演出较盛的地方。晚年寄居南京。今存有杂剧《墙头马上》、《梧桐雨》二种。

《墙头马上》是反映封建社会男女爱情问题的优秀作品之一。作品受白居易《新乐府·井底引银瓶》一诗的启发，正面歌颂青年男女对自由婚姻的合理要求和斗争，塑造了李千金的光辉形象。

李千金在花园墙头看见了马上的裴少俊，就大胆的爱上了他。当她和少俊的私情被嬷嬷发现时，她理直气壮地为自己的行为辩护说：

龙虎也招了儒士，神仙也聘与秀才，何况咱是浊骨凡胎?一个刘向题倒西岳灵祠，一个张生煮沸东洋大海，却待要宴瑶池七夕会，便银汉水两分开；委实这乌鹊桥边女，舍不得斗牛星畔客。

——〈牧羊关〉

后来她和少俊私奔，在裴家后花园暗地住了七年，又被裴尚书发觉，逼迫少俊休了她，在狠毒的裴尚书和软弱的丈夫面前，她表现得更其坚强。当裴尚书骂她“败坏风俗”、“女嫁三夫”时，她一句句顶回去。后来少俊得了官，求她重作夫妇，她还不肯答应。李千金较之其他爱情剧里出身大家的闺秀，具有更强烈的斗争精神。不过她在裴尚书面前一再申辩自己并非出自倡优之家，依然流露了作家的封建门弟观念。

《梧桐雨》写李隆基和杨贵妃的爱情故事。杂剧前三折写李隆基自以为太平无事，宠幸杨贵妃，朝歌暮宴，无有虚日，导致“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓掌羽衣曲”的安史之乱和“六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死”的马嵬兵变，是通过舞台艺术形象表现封建王朝盛极而衰的历史过程的。第四折根据《长恨歌》“春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时”诗意，写安史叛乱平定后，李隆基从西蜀回京，退居西宫，梦见杨贵妃在长生殿设宴，请他赴席，梨园子弟正准备演出，被窗外一阵阵梧桐上的雨声惊醒。他说：“当初妃子舞翠盘时在此树下，寡人与妃子盟誓时亦对此树，今日梦境相寻，又被他惊醒了。”接唱〈滚绣球〉曲：

长生殿那一宵，转回廊说誓约，不合对梧桐并肩斜靠，尽言词絮絮叨叨。沉香亭那一朝，按霓裳舞六么，红牙箸击成腔调，乱宫商闹闹吵吵。是兀那当时欢会栽排下，今日凄凉厮凑着。暗

地量度。

当时的欢会带来今日的凄凉，这是白朴从李隆基一生历史中总结出的主题思想，同时带有金亡国的时代特征。然而作者不可能从封建王朝的阶级本质指出它盛极必衰、乐极生悲的必然性，更不可能为这些亡国帝王找到一条摆脱败亡的道路，结果就只能以半是诅咒半是哀挽的大段悲歌结束全剧。

马致远，号东篱，大都人。他少年时追求功名，未能得志。曾参加元贞书会，与李时中、红字李二、花李郎等合写《黄粱梦》杂剧。明初贾仲明为他写的《凌波仙》吊词，说他是“万花丛里马神仙”。元人称道士做神仙，他实际是当时在北方流行的全真教的信徒。《录鬼簿》说他曾“任江浙行省务官”。晚年退隐田园，过着“酒中仙、尘外客、林间友”的生活。他的逃避现实的厌世的态度大大影响了他的创作成就。作品除散曲外，今存杂剧《汉宫秋》、《青衫泪》、《荐福碑》等七种。

《汉宫秋》是元人杂剧中优秀作品之一。据《汉书·匈奴传》、《后汉书·南匈奴传》载：汉元帝竟宁年间，匈奴呼韩邪单于来朝，请求和亲，昭君自愿出塞，以增强汉、匈民族团结。马致远写《汉宫秋》，把故事改为汉元帝时国势衰弱，奸臣毛延寿因求贿不遂，丑化王昭君的画像，事发叛国，勾引匈奴兵犯境，满朝文武束手无策，昭君被迫出塞和番，行至汉匈交界的黑江，投江自杀。它暗示读者，一个招权纳贿的权奸，一旦罪恶败露，就有可能叛国投敌；而一个真正热爱祖国的志士，在面临国家民族的危难时，应挺身而出，不惜牺牲自己的生命，以捍卫国家民族的尊严。从这个思想内容来看，《汉宫秋》杂剧的产生和流传，是元灭金、灭宋的历史转折时期统治集团内部矛盾与民族矛盾在戏曲舞台上的集中反映，表现了爱国主义的思想倾向。第四折写汉元帝在秋夜雁声中对昭君的思念，也渗入了作者对民族矛盾中许多人家破人亡的感慨。决定于作者的历史和阶级局限，他不可能理解历史上王昭君出塞和亲的积极意义，对汉元帝过于同情和美化，感伤情调也较浓。

《汉宫秋》在艺术上有较高的成就。第三折通过深秋的萧瑟和深宫的冷落衬托离情别绪。第四折借长空孤雁的悲鸣，抒发元帝对王嫱(昭君)的怀念，都写得很动人。如第三折里元帝送别昭君后唱的曲词：

说什么大王不当恋王嫱，兀良!怎禁他临去也回头望。那堪这散风雪旌节影悠扬，动关山鼓角声悲壮。

——〈七弟兄〉

呀!俺向这迥野悲凉，草已添黄，兔早迎霜(注：《元曲选》作“色早迎霜”，此处据《雍熙乐

府》改。“迎霜兔”为元人常用语，睢景臣《离祖还乡》：“一面旗白胡阑套住个迎霜兔。”)。犬褪得毛苍，人搠起缨枪，马负着行装，车运着糇粮，打猎起围场。他、他，他伤心辞汉主，我、我，我携手上河梁。他部从入穷荒，我銮舆返咸阳。返咸阳，过宫墙；过宫墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月昏黄；月昏黄，夜生凉；夜生凉，泣寒将；泣寒将，绿纱窗；绿纱窗，不思量。

——〈梅花酒〉

呀，不思量除是铁心肠，铁心肠也愁泪滴千行。美人图今夜挂昭阳，我那里供养，便是我高烧银烛照红妆。

——〈收江南〉

这里的一景一物都深深染上了悲凉的色彩，缠绵往复地写出了元帝内心的忧伤。

《青衫泪》依白居易《琵琶行》敷衍而成，写白居易与裴兴奴的爱情故事。《荐福碑》写书生张镐的不幸遭遇。诅咒了社会上“这壁拦住贤路，那壁又挡住仕途”，但充满了宿命论观点。《陈抟高卧》则歌颂了逃避现实的隐士。他的《黄粱梦》、《岳阳楼》、《任风子》等三种写道家度人出世的剧本，更极力宣扬道教的教义，代表杂剧创作中的一种消极倾向。由于作家同时是撰写散曲的高手，剧中有些曲子写得很好。

第五节　郑廷玉、武汉臣及其他作家

郑廷玉、武汉臣是思想比较复杂的作家，他们对现实有一定的认识，又熟悉舞台演出情况；但由于他们封建迷信思想比较浓厚，大大影响了他们的创作成就。

郑廷玉，彰德(河北彰德)人。今存杂剧《看钱奴》、《后庭花》等五种。《看钱奴》写财主周荣祖家“福力所积，阴功三辈”，为“一念差池，合受折罚”。而平时不敬天地，“本当冻饿而死”的穷贾儿，因在佛像面前百般祈求福禄，神灵体念上帝“不生无禄之人”，遂将周家的福力借与他二十年。结果周荣祖受了二十年贫穷的折罚，穷贾儿享了二十年他人的富贵。人物就在自己不可知的命运中完成了神灵的安排，周家的财富二十年后又丝毫不差地回到了自己的手中。作品宣扬了神佛的威力和因果报应、富贵在天的迷信思想。但其中刻划财主的悭吝与狠毒，揭示了阶级社会中人们的精神面貌，仍有它的现实意义。

“雪中卖子”一场和贾仁病死时的描写，突出地刻划了一个守财奴的形象。他买周荣祖的儿子又舍不得“恩养钱”，咬几次牙才出了两贯钱。周荣祖不肯，他反赖人家反悔，要罚他一千贯钱。还把周荣祖硬推出门，嗾狗咬他。他自己说，一次走到街上，一个店里正烧鸭子，他便推买鸭子，

着实地挝了一把，油了五个指头。回家吃饭，一碗饭咂一个指头，一会瞌睡上来，剩下的小指头被狗舌了，便一气得病。临死还嘱咐儿子把他剁成两截装在马槽里，免得买棺材。流落叫化的周荣祖对财主的痛骂，也道出了穷人对不平社会的愤怒与诅咒：

……似这等无仁义愚浊的却有财，偏着俺有德行聪明的嚼韭菜，这八个字穷通怎的排?则除非天打算日头儿轮到来。发背疔疮是你富汉的灾，禁口伤寒着你这有钱的害，有一日贼打劫火烧了你院宅，有一日人连累抄没了旧钱债。恁时节合着锅无钱买米柴，忍饥饿街头做乞丐，这才是你家破人亡见天败。……

——〈随煞〉

武汉臣，山东济南人。今存杂剧三种。他既写出了竭力宣扬封建宗法观念的《老生儿》，又写出了有较好意义的《生金阁》。《生金阁》描写一个“打死一个人如捏死一个苍蝇”的庞衙内，强占了穷秀才郭成的宝物生金阁，还要霸占郭成的妻子李幼奴。郭成不从，便被铡死，而且因为嬷嬷同情幼奴，又害死了嬷嬷。这就比较尖锐地反映了权豪势要的横行霸道，无法无天。但作者写郭成的死是逃避不了的“血光灾”，又在舞台上出现了提头鬼和娄青勾鬼的场景，这就使作品笼罩了一种浓厚的宿命论思想和恐怖气氛。

李行道的《灰阑记》、孟汉卿的《魔合罗》都是元人公案戏里比较成功的作品，对倚强凌弱、虚伪欺诈的社会风气和吏治的黑暗揭露比较深刻。《灰阑记》中包公用“灰阑拉子”断案的事迹，突出地体现了人民传说中包公明断是非的智慧。元代权豪势要的横行和政治的黑暗是产生公案戏的社会基础。公案戏中清官的形象多少体现了当时人民的意愿，但也在一定程度上麻痹人民的斗志。

此外，戴善夫的《风光好》是一部独具特色的讽刺喜剧。作品成功地刻划了陶学士伪善的精神面貌。女真族作家李直夫的《虎头牌》颂扬了山寿马法不徇私的精神，记录了女真族的风俗习惯。代表了元杂剧不同方面的成就。

在元代前期也出现过大力宣扬富贵在天(如《降桑椹》)和反对男女自愿结合(如《张天师》)的作品，它们和武汉臣的《老生儿》，马致远的“神仙道化”剧共同成为杂剧发展中的一股逆流。

第五章　元杂剧的衰微

第一节　杂剧的南移和衰微

在宋金对峙时期，南宋虽偏安一方，经济上仍远比金国统治下的北方繁荣。在蒙古征服中国

的过程中，南方经济上所遭受的破坏也比北方为轻。随着南方城市经济和文化的迅速恢复和发展，大约从大德末年开始，杂剧创作活动中心逐渐由大都移向杭州。从此直到元末是元杂剧发展的后期阶段。

后期杂剧作家有姓名可考的有二十多人，有作品流传下来的有十多人。他们绝大多数是南方人，如杨梓、范康、萧德祥、王晔、沈和甫等；也有流寓在南方的北籍作家，如郑光祖、宫天挺、乔吉、曾瑞卿和秦简夫等。

随着杂剧创作中心的南移，杂剧也由黄金时代转向衰微。后期除了郑光祖、宫天挺和秦简夫的个别作品有相当成就外，大都缺乏前期杂剧的战斗性和现实性，在艺术上也缺少动人力量。

元后期杂剧创作衰微的原因是多方面的。首先由于民族矛盾的相对缓和，科举制度的恢复，使文人对统治阶级产生了幻想，从而在杂剧作家中间滋长了脱离现实的倾向。其次是元朝统治者加强了对戏曲的干涉和利用，一方面禁止民间子弟在城市坊镇“演唱词话，教唱杂戏”(见《元史·刑法志》)，一方面也积极加以利用，使杂剧为他们服务。兰雪主人《元宫词》云：“尸谏灵公演传奇，一朝传到九重知，奉宣赍与中书省，各路都教唱此词。”《尸谏灵公》正是后期杂剧作家鲍天佑宣扬愚忠的作品，元统治者对这些作品的提倡与宣扬，一定程度上影响了杂剧创作的倾向性。第三是受到南方社会风气和文风的影响，较多的反映家庭内部的矛盾，艺术上也偏向曲词的工丽华美和追求情节的曲折离奇。最后是杂剧每本四折由一主角独唱到底，在形式上较南戏有更大的限制，不容易反映丰富复杂的生活内容和发挥角色多方面的才能。这些都是杂剧走向衰微，终为南戏所压倒的不可忽视的因素。

第二节　郑光祖和乔吉

郑光祖，字德辉，平阳襄陵(山西临汾附近)人。是元杂剧后期的重要作家。《录鬼簿》说他曾“以儒补杭州路吏，为人方直，不妄与人交。名闻天下，声彻闺阁，伶伦辈称郑老先生者，皆知为德辉也”。他写过杂剧十八种。今存《迷青琐倩女离魂》、《㑇梅香翰林风月》、《醉思乡王粲登楼》等八种。

《倩女离魂》是他的代表作，也是元后期杂剧中最优秀的作品。本事出于唐人传奇《离魂记》。从董解元《西厢记诸宫调》开篇看，在金代，这故事已编为说唱诸宫调。郑光祖的《倩女离魂》杂剧当是继承同题材的说唱文学作品并在借鉴《西厢记》、《墙头马上》等优秀爱情剧的基础上写成的。剧情大略是这样：王文祥和张倩女原是“指腹为亲”的未婚夫妻。倩女的母亲嫌文举功名

未就，不许他与倩女成婚。文举上京应试后，倩女相思成疾，致灵魂离开躯体，追赶文举赴京。文举得官后和倩女回到家中，她的灵魂和那卧病在床的躯体又合而为一，一家遂欢宴成亲。作者以浪漫主义的手法，成功地塑造了一个热烈追求自由幸福生活的女性形象。倩女对文举能否考取功名，并不介意，使她担心的倒是怕他得了功名后会变心。

你若是赴御宴琼林罢，媒人每拦住马，离挑起渲染佳人丹青画，卖弄他生长在王侯宰相家，你恋着那奢华，你敢新婚燕尔在他门下。

——第二折〈东原乐〉

正是对文举的一片痴情，更禁不住离愁的痛苦，因而不顾封建礼教的责难，灵魂离体，化作另一个张倩女追随文举而去。剧本一方面写离体后的灵魂追赶文举，即使在文举“奔则为妾，有玷风化”的责难下，仍坚持初衷，始终不变。另一方面倩女身在家中卧病呻吟，“一会家缥渺呵忘了魂灵，一会家精细呵使着躯壳，一会家混沌呵不知天地”。一个身，一个魂，一个在家卧病，一个在外飘扬，彼此映衬，正好表现出封建社会中闺女性格的两个方面：在封建礼教禁锢下精神负担的沉重和对自由美好生活的强烈追求。全剧抒情气息浓厚。第一折的送别场面，第二折倩女灵魂月夜追赶文举的描写和第三折倩女怀想文举的一些曲辞，尤其显得柔情婉转、美丽动人。

日长也愁更长，红稀也信尤稀。(带云)王生，你好下的也。(唱)春归也奄然人未归。(梅香云)姐姐，俺姐夫去了未及一年，你如何这等想他。(正旦唱)我则道相别也数十年，我则道相隔着几万里，为数归期，则那竹院里刻篇琅干翠。

——第三折〈迎仙客〉

想鬼病最关心，似宿酒迷春睡。绕晴雪杨花陌上，趁春风燕子楼西。抛闪杀我年少人，辜负了这韶华日。早是离愁添萦系，更那堪景物狼藉。愁心惊一声鸟啼，薄命趁一春事已，香魂逐一片花飞。

——第三折〈普天乐〉

这些曲辞接受婉约派词家的影响较多，它写出封建社会青年女子内心的幽怨，使《倩女离魂》成为具有独特成就的爱情剧，对后来汤显祖的《牡丹亭》有相当影响。

和《倩女离魂》同一类型的《刍梅香》，写诗人白乐天的弟弟白敏中和晋国公裴度的女儿裴少蛮的恋爱故事，情节全属虚构。作者是模拟《西厢记》写成的。全剧所表现的思想倾向远不如《西厢记》的鲜明。在主角婢女樊素的唱词和说白中之乎者也，引经据典，带有更多封建文人的气味。剧中某些曲词虽然比较优美，但缺点是过于典雅、工整，缺少生活气息。

郑光祖的《王粲登楼》是根据王粲《登楼赋》虚构而成的，在王粲落魄荆州，登楼作赋的场面中，抒发了游子飘零，怀才不遇的感情。

雕檐外红日低，画栋畔彩云飞。十二栏干、栏干在天外倚。(许达云)这里望中原，可也远。(正末唱)我这里望中原，思故里，不由我感叹酸嘶。(带云)看了这秋江呵，(唱)越搅的我这一片乡心碎。

——第三折〈迎仙客〉

泪眼盼秋水长天远际，归心似落霞孤鹜齐飞。则我这襄阳倦客苦思归。我这里凭栏望，母亲那里倚门悲。(许达云)仲宣，既然如此感怀，何不早归故里。(正末云)吾兄，怕不说的是哩。(唱)争奈我身贫归未得。

——第三折〈红绣鞋〉

这些曲文中所流露的流落他乡的感慨，特别容易引起封建时代失意的文士的共鸣。明清以来，许多写文人轶事的杂剧，有不少是受到它的影响的。

此外，他还有五个取材历史故事的杂剧，以《智勇定齐》为较有特色。它写无盐的采桑女锺离春，貌奇丑，但有超人的智慧和胆识。齐公子以其贤，纳为后。在她的辅助下，齐国大治，战胜了秦燕，被尊为上国。作品歌颂了封建社会中一个抵御外敌侵略的巾帼英雄，这在当时是难能可贵的。

从上述作品中，可以看出郑光祖杂剧的主要特征是情致凄婉，词曲清丽，而思想倾向则不很鲜明，生活气息也不够浓烈。王国维把他比作词中的秦观，是有一定道理的。

和郑光祖同时的作家乔吉，留传下杂剧三种，《两世姻缘》是其中较好的作品。剧本写书生韦皋在游学途中和洛阳名妓韩玉箫相爱。玉箫母嫌韦皋功名未就，生生把他们拆散。韦去后，玉箫相思成疾，郁闷而死。玉箫死后转世为荆襄节度使张延赏的义女。韦皋得第后，因出征吐蕃立了大功，他在班师途中拜访了张延赏，在酒席间重与玉箫见面，经历了一番波折，最后奉旨成婚。就剧情的曲折变化和曲词的清丽说，它与《倩女离魂》有近似之处。剧本在反映妓女的“从良”愿望，歌颂玉箫、韦皋间的真挚爱情方面都是可取的；但还未能突破才子佳人的套子。最后以奉旨成婚来达到大团圆的结局，更削弱了作品的思想意义。他的另外两个杂剧《扬州梦》、《金钱记》是典型的才子佳人剧；内容落于俗套。特别是《扬州梦》，把封建士大夫的纵情声色当作风流韵事来描绘，流露了作者庸俗的思想感情。乔吉喜用华美、工丽的语言描写艳情，很能投合封建文士们的口味，因此，他的杂剧在过去曾得到很高的评价。

第三节　宫天挺、秦简夫及其他作家

宫天挺，字大用，大名人。《录鬼簿》说他“历学官，除钓台书院山长，为权豪所中，事获辨明，亦不见用，“卒于常州”。他写了六种杂剧，今存有《死生交范张鸡黍》、《严子陵垂钓七里滩》二种，风格和马致远的杂剧相近，可以看出马致远对他的影响。

《范张鸡黍》写后汉范式和张劭的故事，他们愤恨奸臣当道，不苟仕进。张劭死，范式千里送葬。太守第五伦慕其德，推荐为官。作品在歌颂朋友间真挚感情的同时，还通过范式和王韬的辩难，抨击了仕途的黑暗：

你道是文章好立身，我道今人都为名利引。怪不着赤紧的翰林院那伙老子每钱上紧。(王仲略云)怎见得他钱上紧。(正末云)有钱的无才学，有才学的却无钱。有钱的将着金帛干谒，那官人每暗暗的衙门中分付了，到举场中各自去省试殿试，岂论那文才高低。(唱)他歪吟的几句诗，胡诌下一道文，都是些要人钱谄佞臣。

——第一折〈天下乐〉

这种对现实的不平，正是他个人遭遇的反映。它和马致远的《荐福碑》中所表现的“如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越享了痴呆福，越糊突越有了糊突富”的愤满情绪是一致的。

他的《七里滩》杂剧通过严子陵轻视功名富贵的隐士生活，表现对现实政治的消极态度。当剧中汉光武向严子陵夸耀帝王家的富贵时，严子陵奚落他说：“只是矜夸些金殿宇，显耀些玉楼台，遮末(尽管意)是玉殿金阶，我住的草舍茅斋，比您不曾差夫役着万民盖。”把人民自己盖的草舍茅斋看得比帝王强迫人民修建的玉殿金阶还可贵，表现了作者突出的民主思想。

宫天挺的杂剧在表现对现实不满的同时，流露了逃避现实的思想。后者在前期马致远的《任风子》、《岳阳楼》等神仙道化剧中已有明显的反映，到了后期，它已成为杂剧作家创作中的一个比较普遍的倾向。

秦简夫，大都人，曾寄寓杭州，现存杂剧有《东堂老劝破家子弟》、《宜秋山赵礼让肥》、《晋陶母剪发待宾》三种。《东堂老》是他的代表作。剧本写扬州富商赵国器，因儿子扬州奴不务正业，日与无赖为友，沉迷酒色，屡戒不改，因而忧虑成疾。临终，将儿子托付那号称东堂老的东邻密友李实。赵死后，扬州奴在无赖子的诱惑下，把家财挥霍一空，沦为乞丐，由于现实的教育和东堂老的规劝，终于败子回头，重振家业。这里作者的用意是很清楚的。他想通过扬州奴这一形象使剥削阶级子弟引以为戒，显然为维护统治阶级利益服务。但作品通过“败子回头”的描写，向人们揭示了“执迷人难劝，临危可自省”这一带有一定普遍意义的经验教训，因此历来影响很大。剧本结构谨严，关目紧凑，冲突鲜明，曲辞本色自然，其中写东堂老对扬州奴的谆谆劝告、扬州

奴的狂荡和悔悟以及无赖子的帮闲等无不跃然纸上。前人称秦简夫为后期关派的重要作家，从艺术表现看是有一定理由的；但如就思想倾向而言，他和关汉卿那样伟大的戏剧家是没有共同之点的。在他的《赵礼让肥》、《剪发待宾》中，作者通过赵礼和陶母等恪守封建礼教的典范人物，宣扬了封建道德的神圣，其用意比《东堂老》更为明显。

元后期其他作家还有萧德祥、朱凯、王晔、金仁杰、范康等人。他们的杂剧成就较低，部分作品中还明显地宣扬了封建伦理和迷信思想。萧德祥的《杨氏女杀狗劝夫》中，肯定了弟弟对一个无道兄长的逆来顺受的感情。王晔的《桃花女破法嫁周公》，范康的《陈秀卿悟道竹叶舟》，内容荒诞不经，大肆宣扬迷信思想。这种倾向到明初的一些杂剧作家如王子一、谷子敬、贾仲名等的作品中，发展得更厉害，出现了大批神仙道化剧，杂剧生命至此也就接近衰亡了。

第六章　元末南戏

第一节　南戏的兴起

南戏是南曲戏文的简称，它最初流行于浙东沿海一带，称温州杂剧或永嘉杂剧。明祝允明《猥谈》说：“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之温州杂剧。予见旧牒，其时有赵闳夫榜禁，颇述名目，如《赵贞女蔡二郎》等，亦不甚多。”徐渭《南词叙录》说：“南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之。……或云宣和间已滥觞，其盛行则自南渡，号曰永嘉杂剧。”祝允明就南戏的来源温州杂剧说，在“宣和之后，南渡之际”(1119—1127)就已经存在。但由温州杂剧发展成为南戏，需要具备一定的条件与过程；徐渭说“南戏始于宋光宗朝”(1190—1194)，是比较接近实际的。温州从隋唐以来就以“尚歌舞”而“敬鬼乐祠”著称(见《永嘉县志》卷六《风土志·民风》)，唐顾况诗“何处乐神声，夷歌出烟岛”，就是形容永嘉的风俗的。这种祀神的乐曲大约同楚词的《九歌》，南朝乐府的《神弦曲》类似。随着唐宋时期各种表演艺术的发展，它也逐渐吸收了各种民间词调演唱故事，这就是最初在浙东沿海流行的温州杂剧或永嘉杂剧。到南宋建都杭州以后，温州成为后方重要经济中心和对外贸易港口。由于交通的发达、都市经济的繁荣，使温州杂剧有可能吸收其他地方的歌曲，如〈福清歌〉、〈福州歌〉、〈台州歌〉等来丰富自己的歌腔，并有了象“九山书会”那样的专业组织，不断适应城市观众的需要，提高剧本的创作水平。到了《赵贞女》、《王魁》等戏文流传到杭州以后，就以其具有反封建思想倾向的新鲜内容受到群众的欢迎，奠定了南戏发展的基础。尤其是《赵贞女》戏文的出现，在我国戏曲史上具有划时代的意义。《隋书·地理志》记载当时豫章、永嘉、建安、遂安等包括现在江西、浙东、闽北等许多

地方的风俗说："衣冠之人多有数妇，暴面市廛，竞分铢以给其夫。及举孝廉，更娶富者。前妻虽有积年之勤，子女盈室，犹见放逐，以避后人。"这里所说的"衣冠之人"，当然是封建地主，他们的妻子不仅是家庭里的奴隶，还要凭自己的劳动收入养活丈夫，一旦丈夫举孝廉，就不管她的积年勤劳，子女满前，一脚踢开。可是这种不合理的现象，从汉魏以来，一直被看作地方习俗，相沿不改。到了南宋时期，由于南方封建经济文化的发展，科举名额的扩大，这问题就更突出了。《赵贞女》戏文是我国文学史上首先把这个东南地区长期以来普遍存在的社会问题通过舞台艺术形象反映出来的，它的受到东南地区广大观众的欢迎，同时为统治者所禁止，就毫不足怪了。

《南词叙录》说南曲的曲调是"宋人词而益以里巷歌谣，不协宫调"，它是运用当时民间流行的词调以及一些新起的民间小曲如〈吴小四〉、〈赵皮鞋〉、〈麻婆子〉等来演唱的。由于它在南方流传，唱时也用南方方音。它分平上去入四声，不象北曲的以入声派入平上去三声。在用韵上也和北曲有所不同，如"居鱼"、"支时"有时合用，"车遮"、"家麻"不分。曲调比较轻柔婉转，不象北曲的高亢。伴奏以管乐为主，而北曲则以弦乐为主。剧中各个角色可以分唱或合唱，不象杂剧的一本戏只能由一个主角唱。题材偏于爱情故事及家庭纠纷，演唱历史英雄故事或农民起义战争的戏比较少。剧情一般较杂剧为曲折、丰富，一本戏往往要演几十出，因此情节就不如杂剧集中。

早期南戏除《赵贞女》、《王魁》外，还有《乐昌分镜》、《王焕》等戏文，这些戏文的舞台影响很深远，但剧本都没有流传。这主要由于南宋的封建文化比较发达，程朱理学思想逐渐取得统治地位。象朱熹、陈淳等理学家不但直接禁止地方戏曲的演出(注：《漳州府志》卷三十八记朱熹于绍熙元年(1190)知漳州州事，曾经禁止当地演戏。又明何乔远《闽书》卷一百五十三记陈淳(朱熹的学生)曾上书傅寺丞论禁演戏。)；在他们的思想影响之下，也使许多封建文人鄙视甚至敌视民间戏曲。由于憎恨永嘉杂剧的流传，他们甚至把南宋亡国的帐也记在它身上，说"若见永嘉人作相，国当亡"（见叶子奇《草木子》）。正是在这种社会风气之下，当关汉卿、白朴、王实甫等在北方写出大量优秀的杂剧剧本时，南方的学者文人在历史、哲学以及诗文方面虽也写出不少有价值的著作，却始终很少人注意到南曲戏文的加工与创作。《南词叙录》说南戏"语多尘下，不若北之有名人题咏"，这是许多南曲戏文没有流传下来的重要原因之一。

现传宋元南戏据近人搜辑，有传本的十五本，有零星曲子流传的百十九本。其中出于《永乐大典戏文三种》的《张协状元》是比较可靠的早期南戏剧本。《张协状元》开场时念的〈满庭芳〉词：

暂息喧哗，略停笑语，试看别样门庭。教坊格范，绯绿可同声。酬酢词源诨砌，听谈论四座皆惊。浑不比乍生后学，谩自逞虚名。状元张协传，前回曾演，汝辈搬成。这番书会，要夺魁名。

占断东瓯盛事，诸宫调唱出来因。厮罗响，贤们雅静，仔细说教听。

东瓯是温州的旧名，绯绿社是南宋时杭州杂剧演出的组织。作者以“占断东瓯盛事”、“教坊格范，绯绿可同声”自夸，在唱完这段诸宫调以后，又在〈烛影摇红〉词里说：“九山书会，近日翻腾，别是风味。”而九山又是永嘉西城的地名，是南宋以来热闹的市区。根据这些情况推断，可以认为它是南宋时期温州杂剧的底本。

《张协状元》写书生张协在五鸡山落难时与贫女结婚，富贵后忘恩负义，同《赵贞女》、《王魁》是同类的题材。但在贫女经宰相王德用收养为义女之后又同张协重圆，已表现了阶级调和的倾向。全本都用南方流行的词调和民间小曲演唱，开场时由说唱诸宫调引入，以后是主角到了哪里，戏也跟到哪里，而且有许多同剧情不大相干的插科打诨，这些都表现了初期南戏的特征。

《永乐大典戏文三种》里的《宦门子弟错立身》，写金国河南府同知的儿子完颜寿马和走江湖的戏班女艺人王金榜的爱情故事，题材和石君宝的《紫云亭》相似，从内容到形式都看得出杂剧的影响。另一种《小孙屠》里出现的南北合套曲，说明南戏已注意吸收杂剧的乐曲来丰富自己。

在元灭宋以后，杂剧在随着北方的政治、军事的势力传入南方时，以其新鲜的内容和精炼的形式盖过南戏，使南戏一度趋于衰落。虞集《中原音韵序》说：“自是北乐府出，一洗东南习俗之陋。”徐渭《南词叙录》说：“元初，北方杂剧流入南徼，一时靡然向风，南词遂绝，而南戏亦衰。”都说明了这情况。到了元末，南戏既在同杂剧的接触过程中汲取它的部分成就，逐渐显出它的优越性；而随着南方农民大起义而来的新的政治形势也有利于南戏的流行。这样，南戏才重新趋向兴盛，产生了高明、施惠等优秀作家，《琵琶记》、《拜月亭》等著名剧本，并为明清以来的传奇戏奠定了基础。

南戏的形式在元末明初逐步定型下来。一般先由副末开场，报告演唱宗旨和全剧大意。从第二出起，生旦等重要角色相继出场，逐步展开情节，并经过种种悲欢离合，以生旦团圆终场。南戏称一场为一出，每出例有下场诗，重要人物上场时先唱引子，继以一段自我介绍的长白，叫作定场白。曲词的组织，一般有引子、过曲和尾声。这是从元末明初到清中叶戏曲创作的主要形式，也就是后人用以区别于杂剧的传奇戏。

第二节　高明的琵琶记

高明的《琵琶记》是元末成就较高影响也较大的作品。高明(1305?—1359)，字则诚(注：清陆时化《吴越所见书画录》卷一收有高明的题陆游《晨起》诗卷，末署“至正十三年夏五月壬辰

永嘉高明谨志于龙方”。同卷还收有永嘉余尧臣的题跋，说“越六年而高公亦以不屈权势病卒四明”。据此推算，高明应卒于至正十九年，即公元一三五九年。)，温州瑞安人，早年乡居读书，至正五年(1345)中进士后，在浙江处州、杭州等地做过几任小官。方国珍在浙东起义时他被任命为“平乱”统帅府都事，因与统帅意见不合，“避不治文书”。此后主要是过着隐居著书的生活。他所作戏曲除《琵琶记》外，尚有《闵子骞单衣记》，已亡佚。诗文经近人收辑，尚存五十多篇。

《琵琶记》是高明在元末避乱隐居宁波城东栎社时根据长期在民间流传的南戏《赵贞女》改编的。《赵贞女》写蔡伯喈上京应举，贪恋富贵功名，长期不归，赵五娘独力支持门户，在蔡家父母死后到京师寻访伯喈，伯喈不认，最后以马踩赵五娘，雷轰蔡伯喈结束。陆游《小舟游近村，舍舟步归》诗：“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。身后是非谁管得?满村听说蔡中郎。”可能这故事在搬上舞台之前，已在民间流传。戏中情节并不符历史人物蔡伯喈的真实，然而戏剧的矛盾是尖锐的，倾向是鲜明的。它通过蔡伯喈的背亲弃妇，反映了封建文人一旦飞黄腾达就要弃妻再娶的现实，从而深刻揭露了封建统治阶级的罪恶。高明把谴责蔡伯喈背亲弃妇的《赵贞女》改为歌颂蔡伯喈全忠全孝的《琵琶记》，他的主观意图是借此宣扬封建道德。他在全戏开场时说：“少甚佳人才子，也有神仙幽怪，琐碎不堪观。正是不关风化体，纵好也徒然。”又说：“休论插科打诨，也不寻宫数调，只看子孝共妻贤。”都表明了他的创作意图。在这种创作意图指导之下，故事内容改变很大。蔡伯喈原来是个孝子，同赵五娘结婚后夫妇感情也很好。他本来不想去应考，他父亲蔡公不从。他考中状元后，牛府招他入赘，他辞婚，牛丞相不从。他辞官，朝廷又不从。这“三不从”是高明把蔡伯喈写成全忠全孝的主要关目。蔡伯喈入京之后，他故乡陈留遇到严重的灾荒，赵五娘独力维持一家生活，蔡公、蔡婆先后在饥饿中死去。赵五娘一路弹唱琵琶词行乞，到京师寻觅蔡伯喈。由于牛氏的贤惠和牛丞相的回心转意，她终于和蔡伯喈团圆，并且得到了朝廷的旌表。由于作家主观上企图通过“有贞有烈赵贞女，全忠全孝蔡伯喈”来宣扬封建道德，作品中的人物都被涂上了封建说教的色彩，连赵五娘也不例外。甚至在她乞丐寻夫时，还声明自己“只怕公婆绝后”，不是为“寻夫远游”。蔡伯喈口里几乎无时无刻不思念父母和赵五娘，给人一个孝子义夫的假象。牛氏除少数场合外，就成为作者主观安排的宣传封建教条的传声筒。

然而《琵琶记》的思想内容是比较复杂的，除了上面指出的严重缺点外，它确还有不少现实主义的描写。这是由于作者世界观的复杂性所决定的。首先，作者一面通过蔡公、张广才等劝蔡伯喈入京应举，认为这是“显亲扬名”，是“大孝”；一面又让蔡伯喈中举后，陷入了实际上背亲弃妇的境地：父母双双饿死，妻子历尽艰辛。以致蔡公临终时对他十分怨恨，张广才骂他“三不孝逆天罪大”，这就在肯定蔡伯喈“全忠全孝”的同时，表现了一定程度的批判。其次，作者对当时的黑暗现实也有所不满，因此在宣扬封建道德的同时，还通过不少情节暴露了封建社会的黑暗。

如蔡伯喈考取状元后由于牛丞相的专横，给蔡伯喈一家带来种种痛苦；陈留发生灾荒后，由于地方官吏的贪污，加深了人民的灾难等。第三，作者一方面要宣扬封建道德教条，一方面又想把戏写得“动人”，这就必须把人物放在特定环境里通过种种生动的情节来打动读者和观众。作者生长农村，经过元末农民大起义，目击当时在暴政和灾荒之下挣扎的农村人民的痛苦，并对他们怀有一定的同情。因此在描写赵五娘和蔡公、蔡婆这一家的痛苦遭遇时，他世界观里的进步因素起了作用，有可能在南戏《赵贞女》的原有基础上进行加工，写出一些真实动人的情节。如《糟糠自厌》、《代尝汤药》、《描容上路》等以赵五娘为中心的许多出戏确是写得动人的。然而作者把赵五娘这一家的遭遇写得这样悲惨，目的并不在揭露封建社会的罪恶，要人反对它；恰恰是为了说明蔡伯喈、赵五娘等在这人所难以忍受的逆境里也能“逆来顺受”，屈从封建道德，因此他们虽然在长时间里经受种种苦难，最后却落得“一门旌表”的大团圆。正因为这样，作者不但把蔡伯喈写成“畏牛如虎”的软骨虫，就是赵五娘也缺乏一个受迫害妇女所应有的反抗性。她的痛苦遭遇虽然感动人，但她对待这种遭遇的态度却始终不能鼓舞人。这是《琵琶记》在人物塑造上一个致命的弱点。

高明生长在南戏的发源地温州，熟悉南戏的舞台艺术，对传统历史文化有深厚的修养，《琵琶记》又是他精心结撰的作品，因此艺术上的成就更为显著。高明在改编《赵贞女》的时候，不是简单地改变了原著的结局，而是从主题思想出发重新安排全部剧情和人物。因此剧本里虽遗留下一些无法弥补的漏洞，如蔡伯喈中了状元，他又是个孝子，却让父母双双饿死，就十分不合情理。然而从全部剧情看，它贯穿了作家的创作意图，也体现了作品的主题思想，基本上是完整的。从关目安排看，作者把赵五娘一家的凄苦场景和蔡伯喈在牛府的豪华生活交叉演出。一边是赵五娘临妆感叹，一边是蔡伯喈杏园春宴；一边是赵五娘背着公婆吃糟糠，一边是蔡伯喈和牛氏赏月饮酒。它突出了戏剧冲突，也加深了悲剧气氛。作品中以赵五娘为主的一线戏，曲词本色而凄怆动人，保留了较多的民间戏曲的优点，特别表现在《糟糠自厌》、《代尝汤药》、《乞丐寻夫》等出里。象下面这两支赵五娘吃糟糠时唱的曲子就是历来传诵的名作：

〈孝顺歌〉呕得我肝肠痛，珠泪垂，喉咙尚兀自牢嗄住。糠啊，你遭砻被舂杵，筛你簸扬你，吃尽控持，好似奴家身狼狈，千辛万苦皆经历。苦人吃着苦味，两苦相逢，可知道欲吞不去。

〈前腔〉糠和米本是相依倚，被簸扬作两处飞，一贱与一贵，好似奴家与夫婿，终无见期。丈夫，你便是米呵，米在他方没处寻；奴家恰便似糠呵，怎的把糠来救得人饥馁；好似儿夫出去，怎的教奴供膳得公婆甘旨。

至于描写蔡伯喈在牛府里的情景，曲辞就较为高华优雅，也和人物的性格环境相称。向来《琵

琶记》被推为“南戏之祖”，固然和统治阶级的推崇有关，但更大程度上决定于它在思想和艺术上取得的成就。然而必须指出，长期在民间流行的《赵贞女》曾以其揭露封建社会的深刻性遭到禁止。高明的《琵琶记》保存了南戏《赵贞女》的部分动人的情节，又改变了它的悲剧结局，这样，《琵琶记》就开始在民间流行，而原来的《赵贞女》却慢慢被淹没了。

《琵琶记》由于它强调戏曲的风化作用，相传在明初就得到明太祖的赏识，以之与《四书》、《五经》并提。后来《五伦全备记》、《易鞋记》等作者都在第一出开宗明义，有的说：“若于伦理无关系，纵是新奇不足传。”有的说：“事有关名教，风化不寻常。”表明他们是继承了高明的创作倾向的。与此相关联，《琵琶记》里部分关目，如以子女向父母祝寿开场，以一夫二妇和好团圆结局等，也为明初以来许多戏曲家所袭用。然而《琵琶记》中部分现实主义的描绘，以及排场、曲白等多方面的艺术成就，也为后来戏曲家所借鉴，起了有益的作用。自从《琵琶记》在民间流行之后，还先后出现题材类似而倾向不同的作品，如明代弋阳腔的《珍珠记》，清代花部的《赛琵琶》，有的惩办了窃威弄权的温太师，有的处斩了忘恩负义的陈驸马，一定程度上抵消了《琵琶记》的思想影响。明代中叶以来，《琵琶记》还一直成为剧坛上争论最多的作品之一，这也说明它内容的复杂和影响的深远。

第三节　拜月亭及其他

元末明初流行的《拜月亭》、《破窑记》等，继承南戏的传统，并吸收杂剧的成就，成为当时戏曲演出的主流。《拜月亭》的成就更高，影响也更大。

《拜月亭》相传为元人施惠作，它根据关汉卿的同名杂剧改编，在长期演出过程中又得到不断加工和提高，现传《幽闺记》是它的较好的写定本。

《拜月亭》写“番兵”侵入金国的中都(今北京)时，金主听信主和派大臣聂贾列的话，杀了主战派大臣陀满海牙。海牙子兴福在逃亡中和书生蒋世隆结为兄弟。“番兵”入侵后，金主迁都汴梁，世隆和妹瑞莲、尚书王镇的妻子和女儿瑞兰都在兵乱中失散。瑞兰遇见世隆，在患难中结为夫妇。瑞莲也为王夫人收养为义女。后王镇出使回来，在旅舍中遇见瑞兰，为了不肯把女儿嫁给穷秀才，硬把她逼走。在两国议和、“番兵”退去之后，王镇一家在汴京团聚，瑞兰在拜月亭前对月祷告，透露了她对蒋世隆的心事，为瑞莲所窃听，并得到她的同情和支持。后来朝廷开科取士，世隆、兴福分别考取文武状元，王镇奉旨为二女招亲，全剧便以夫妇兄妹的大团聚结束。

《拜月亭》的全部情节在一次重大的历史事变中展开。在这次事变中，上自朝廷大臣，下至

招商店的店主人、店小二，作者都按照他们不同的社会地位和生活道路，描绘了他们的精神面貌。这一连串生动的场景既揭示了民族的压迫和统治阶级的昏庸给人民带来的灾难，同时也显示了人民在患难中的互相护助和关心。作品中在着力描写蒋世隆和王瑞兰对爱情的坚贞的同时，有力地鞭挞了王镇的挟权倚势、贪富欺贫。《拜月亭》里这些描写符合于封建社会的实际情况，并有它的典型意义。

《拜月亭》的重要情节几乎全是通过意外的遭遇展开的。由于这些情节是在一次社会大动乱中发生，没有引起读者对它的真实性的怀疑。至于许多细节描绘，特别在《旷野奇逢》、《招商谐偶》、《抱恙离鸾》、《皇华悲遇》、《幽闺拜月》等重要场子里，就有更多的现实主义描绘，而且关目生动，符合舞台演出的要求。试看下面一段曲白。

老旦(即王夫人)：孩儿历尽了苦共辛，娘逢人见人寻问。只愁你举目无亲，子父每(们)何处厮认?

旦(即王瑞兰)：我有一言说不尽……

老旦：有什么说话?

旦：向日招商店蓦忽地撞着家尊……(哭科)

老旦：孩儿有甚事说与我知道，不要啼哭。

旦：我寻思他眼兮兮人远天涯近。

老旦：为甚的来那壁千般恨?

外(即王镇)：(怒科)夫人，你休只管叨叨问。

老旦：相公，有甚事争差，且息怒嗔，闲言语总休论。

小旦(即蒋瑞莲)：贱妾不惧责罚，将片言语陈，难得见今朝分……

旦：甚时除得我心头闷!甚日除得我心头恨!

这段短短的曲白把剧中四个人物的内心活动：王瑞兰的满怀愁苦，想向母亲倾诉而又碍着父亲不敢诉；王夫人对瑞兰的关心与调停态度；王镇的蛮横压制；瑞莲的企图从旁排解；都揭示在我们的面前。由于曲词的本色，它和说白几乎很难分别。

在关汉卿原作中两对男女双线发展的复杂内容和一本四折的杂剧形式之间的矛盾到《拜月亭》里已不复存在，但又出现了一些不必要的过场戏和插科打诨。结局的大团圆不但过于巧合，同时表现了阶级调和的倾向。部分关目中还流露了封建迷信的思想，如《绿林寄迹》中的某些描绘。

《破窑记》在王实甫同名杂剧的基础上继续有所发展，作者已不可考。它写刘千金不顾相门的富贵和父母的反对，甘心跟吕蒙正过风雪破窑的生活，并通过吕蒙正的先穷后贵，表现世态的

炎凉。《金印记》（注：《曲海总目提要》：“金印记，一名合纵记，又名黑貂裘，明苏复之撰。第一出词云：‘可怪那趋炎恶冷，多少世情人。’”按《南词叙录》在“宋元旧篇”中录有《苏秦衣锦还乡》一种。现传明刊本《重校金印记》在第一出内仍称《洛阳苏秦衣锦还乡记》，并有“闲将六国传，书会好安排”的自白，而没有《曲海总目提要》所引的二句词，因此我们仍把它看作宋元书会才人的旧篇。当然，在流传过程中是可能经过明人改动的。）通过苏秦夫妇的遭遇暴露封建家庭的冷酷。《牧羊记》（注：《牧羊记》在《南词叙录》里也属“宋元旧篇”，不知作者姓名。）写苏武出使匈奴，被逼在北海边牧羊，餐毡啮雪，仍坚持民族气节。这些作品的部分情节如吕蒙正到僧寺赶斋，忍饥回来，又因寒窑外有男女脚印，与妻子争论起来；苏秦妻受尽婆婆及伯姆的欺侮，投水自杀，遇救回到母家，仍被迫送回，等等，反映当时社会现实，真实动人；但同时表现了迷恋功名富贵，宣扬忠孝节义、因果报应的思想。剧中正面人物除苏武外一般缺乏理想的光辉，虽然他们在严重封建压迫下的悲惨命运还有值得同情之处。语言朴素而不够生动，有时更带三分腐气，艺术上的加工一般都显得不够。

和《拜月亭》同时流行的《白兔记》、《荆钗记》、《杀狗记》，被合称为“四大传奇”，都是在民间长远流传的作品。《白兔记》里部分情节已在《刘知远诸宫调》里形成。它写刘知远被逼从军，入赘岳帅府，享受高官厚禄，其妻李三娘在家中受尽兄嫂折磨，在磨坊中生下一子，送至刘知远处乳养。十五年后因儿子猎兔见母，方得全家团圆。剧中有关李三娘一线的戏，凄苦动人。曲词本色朴素，表现民间戏曲的特色。《荆钗记》写书生王十朋以荆钗作聘，娶钱玉莲为妻。十朋中状元后拒绝万俟丞相的逼婚；玉莲因富豪孙汝权及继母的迫害，投江自杀遇救，经过种种波折，夫妇终于团圆。《杀狗记》的题材与元人同名杂剧相同，它写孙华、孙荣兄弟因柳龙卿、胡子传的挑拨失和。孙华妻杨月真设计杀狗，假作死尸，用以揭露柳、胡二人的欺骗，使兄弟重归和好。这些戏都有部分符合人民愿望、反映现实的描绘，同时有不少宣扬封建道德和迷信思想的地方。艺术表现上除少数经常上演的场子外，一般比较粗糙。但《白兔记》的成就要高一些。

在元人杂剧与宋元高戏的影响之下，元末明初还出现不少无名氏的作品，如《赵氏孤儿记》、《姜诗跃鲤记》等。它们的舞台影响都很深远，但思想倾向一般不够鲜明，艺术上也缺乏自己的特色。有些作品经过明代文人的改动，反增加了封建性的糟粕，如相传出于姚牧良之手的《岳飞破虏精忠记》就是如此。

第七章　元散曲和民间歌谣

第一节　散曲的兴起和体裁

自中唐以后，长短句歌词在文人手里逐渐成为“别是一家”的新诗体，在两宋时期得到了高度的发展，产生了苏轼、李清照、辛弃疾等著名作家；但到了南宋后期，由于词家远离现实生活，片面地追求文词的工丽和音律的妍美，便日趋衰落。而民间长短句歌词，从中晚唐以来，经过长期酝酿，到了宋金对立时期，又吸收了一些民间兴起的曲词和女真、蒙古等少数民族乐曲，逐渐形成了一种新的诗歌形式，这就是当时流传在北方的散曲，也称北曲。

散曲包括小令和套数两种主要形式。小令是独立的只曲，它原来是流行于民间的词调和小曲，句调长短不齐，而有一定的腔格。它和词不同的地方是用韵加密了，几乎每句都要押韵；而且平、上、去三声互叶，不象诗词一般平仄韵不能通押。其次是没有双调或三叠、四叠的调。最后也是最重要的一点，是可以在本调之外加衬字，象下面两支〈醉太平〉：

金华洞冷，铁笛风生。寻真何处寄闲情，小桃源暮景。数枝黄菊勾诗兴，一川红叶迷仙径，四山白月共秋声，诗翁醉醒。

——张可久《金华山中》

风流贫最好，村沙富难交，拾灰泥补砌了旧砖窑，开一个教乞儿市学，裹一顶半新不旧乌纱帽，穿一领半长不短黄麻罩，系一条半联不断皂环绦，做一个穷风月训异。

——锺嗣成《失题》

前一首是依照〈醉太平〉本调写的，只有八句四十五字。后一首本调还是八句，但每句都加了衬字(加重点的是衬字)，就增至六十五字。衬字多数用在句首和句子的两个词组之间，用在句子中间的大都是虚字，用在句首的则十分多样。有了正字(即按照本调该用的字)和衬字的配合，既可以保持这些曲调的腔格，又可以增加语言的生动性，更自由灵活地表达作品的思想内容。衬字的现象在敦煌曲子词里本已出现，经过宋金时期民间艺人以及散曲、戏曲、说唱文学作家的长期探索，终于解决了词调、曲调有固定腔格，而语言的表达要活泼生动的矛盾，这对后来的诗歌创作，特别是民间歌曲以及戏曲、说唱文学的歌词部分，产生了深远的影响。

套数沿自诸宫调，它是由两首以上同一宫调的曲子相联而成的组曲，一般都有尾声，并且要一韵到底。套数中间的曲调可以根据内容的要求在同一宫调内选用，调数也可多可少，有些曲子还可以任意增加句数。它虽然有一定的格律，运用起来还是比较灵活的。

散曲里还有介乎小令和套数之间的“带过曲”，它原来是同宫调里经常连唱的两支曲调，如〈中吕〉里的〈十二月〉带〈尧民歌〉，〈双调〉里的〈雁儿落〉带〈得胜令〉。带过曲也有三支相连的，如〈南吕〉里的〈骂玉郎〉带〈感皇恩〉、〈采茶歌〉，但比较少见。

散曲最初主要在市民中间流传，被称为“街市小令”，也叫“叶儿”。有些曲调如〈山坡羊〉、〈豆叶黄〉、〈干荷叶〉等，可能是从乡村流传到都市里去的。有些曲调又特别在某些地区流行，如元代芝庵《唱论》所说，“凡唱曲有地所：东平唱〈木兰花慢〉；大名唱〈摸鱼子〉；南京唱〈生查子〉；彰德唱〈木斛沙〉；陕西唱〈阳关三叠〉、〈黑漆弩〉”。在元前期的作品中我们还可以看到散曲从民间流传到文人拟作的痕迹，如：

干荷叶，水上浮，渐渐浮将去。跟将你去，随将去。你问：“当家中有媳妇?”问着不言语。

——〈干荷叶〉

作品生动地写出了浮浪子弟追逐妇女被诘问得哑口无言的情况，显然是民间的作品(注：《散曲丛刊》本《阳春白雪》定为刘秉忠作，误。查元刊《阳春白雪》载八首《干荷叶》。前四首提行分列，题刘秉忠作。后四首连排，而于前后首间加圈，由此可知其非刘作。)。至刘秉忠写的〈干荷叶〉：

干荷叶，色苍苍，老柄风摇荡，减了清香，越添黄。都因昨夜一场霜，寂寞在秋江上。

虽然也沿袭了民间的调子与主题，以干荷叶起兴，却明显流露了文士悲秋的情绪。

现存金元散曲大多数是歌唱山林隐逸和描写男女风情的作品，它们虽然也有鄙薄功名利禄、藐视封建礼教的一面，但也不同程度地表现了逃避现实的消极情绪和追求色情的低级趣味。只有少数作品接触到当时重大的社会问题，反映了人民的痛苦，也揭露了元代的残暴统治，具有一定的人民性。此外，也还有一些写景咏物的小令，清丽生动，有一定的艺术价值。

第二节　散曲的主要作家和作品

元代散曲作家可考者二百多人，另外还有不少佚名作者，他们的时代既互有先后，阶级成分也相当复杂，从而形成了作品的不同风格和流派。元代散曲的发展大致可分为前后两期，前期的著名作家有关汉卿、马致远等。他们的作品与民间歌曲比较接近，风格一般质朴自然，也有较多的社会内容。

关汉卿的散曲现存小令五十七首，套数十四套，成就虽不如杂剧，但也有独到之处。他的代表作〈南吕·一枝花〉《不伏老》套写道：

我却是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响当当一粒铜豌豆。子弟每，谁教你钻入他锄不断、砍不下、解不开、顿不脱、慢腾腾千层锦套头。我玩的是梁园月，饮的是东京酒，赏的是洛阳花，攀的是章台柳。我也会吟诗，会篆籀，会弹丝，会品竹；我也会唱鹧鸪，舞垂手，会打

围，会蹴踘，会围棋，会双陆。你便是落了我牙，歪了我口，瘸了我腿，折了我手，天与我这几般儿歹症候，尚兀自不肯休。只除是阎王亲令唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽。那其间才不向烟花路儿上走。

——〈黄锺·尾〉

通过生动的比喻和泼辣的语言，描写一个书会才人的生活道路，同时流露了作者及时行乐的思想和滑稽、放诞的作风。

他的散曲里描写男女恋情的作品最多，其中〈双调·新水令〉《题情》、〈双调·沉醉东风〉《失题》等，对妇女心理的刻划颇为细腻。另外一些抒写离愁别恨的小令，也真切动人。例如：

自送别，心难舍，一点相思几时绝。凭阑袖拂杨花雪，溪又斜，山又遮，人去也。

——〈四块玉〉《别情》

咫尺的天南地北，霎时间月缺花飞。手执着饯行杯，眼阁着别离泪，刚道得声“保重将息”，痛煞煞教人舍不得，好去者望前程万里。

——〈沉醉东风〉《别情》

与关汉卿同时的散曲作家王鼎，字和卿，大名人。作风滑稽佻达，有很多无聊之作。比较有意义的如下面二首小令：

胜神鳌，卷风涛，脊背上轻负着蓬莱岛。万里夕阳锦背高，翻身犹恨东洋小。太公怎钓?

——〈拨不断〉《大鱼》

挣破庄周梦，两翅驾东风。三百座名园一采一个空。难道风流种，虎杀寻芳蜜蜂。轻轻的飞动，把卖花人扇过桥东。

——〈醉中天〉《大蝴蝶》

前一首在滑稽诙谐的笔调下，表现了作者放荡不羁的胸怀，和托名宋玉作的《大言赋》有点近似。后一首里的大蝴蝶实际是元人杂剧里所描绘的“花花太岁”、“浪子丧门”一类人物的象征，它表现了作家对他们的嘲谑。

白朴幼年经过金亡的丧乱，深怀家国破灭之恨，他的散曲如“酩洽千古兴亡事，曲埋万丈虹霓志”（〈寄生草〉《劝饮》），“知荣知辱牢缄口，谁是谁非暗点头”（〈喜春来〉《知机》）等句都表现出他的抑郁和牢骚。他描写男女爱情的小令，也有一些较好的作品，例如：

从来好事天生险，自古瓜儿苦后甜。奶娘催逼紧拘钳，甚(疑当作“尽”)是严，越间阻越情欠。

——〈喜春来〉《题情》

感情热烈，象一首泼辣的民歌。

马致远现存辑本《东篱乐府》一卷，计小令一百零四首，套数十七套，是遗留作品最多的前期散曲作家。他散曲的主要内容是怀才不遇的悲哀、隐逸生活的歌颂和自然景物的描写。他的愤世疾俗的感情发展成为不问是非，否定一切的虚无思想。这突出地表现在“咏史”和“恬退”的题材上。最能表现他的思想感情和生活面貌的是〈双调·夜行船〉《秋思》。如：

蛩吟罢一觉才宁贴，鸡鸣时万事无休歇。争名利何年是彻。看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酝蜜，闹穰穰蝇争血。裴公绿野堂，陶令白莲社。爱秋来时那些：和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶。想人生有限杯，浑几个重阳节。嘱付我顽童记者，便北海探吾来，道东篱醉了也。

——〈离亭宴煞〉

作品虽然对象苍蝇争血那样的现实表现了激愤，对封建社会的功名富贵表示了鄙视，但其主要内容是消极厌世的情绪和超然物外及时行乐的思想。这套散曲在艺术上是成功的，它不是抽象的论道；而是通过抒写主人公在特定情景里的爱恶来表现，具有鲜明的形象性；语言精炼而流畅，它表现民间歌曲向文人转化的过渡状态。如〈离亭宴煞〉中出现的两组鼎足对：“密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酝蜜，闹穰穰蝇争血”；“和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶”，便表现了这种特征。结语用辛弃疾〈一枝花〉“怕有人来，但只道今朝中酒”词意，但语气更坚决了。这里多少可以看出从陶渊明以来的田园诗人和苏辛等词家对散曲作家的影响。

马致远擅长于描写自然景物，这方面的作品也最能代表他的风格，如被前人称许为“秋思之祖”的〈天净沙〉：

枯藤、老树、昏鸦，小桥、流水、人家，古道、西风、瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。

——《秋思》

它描写旅途中秋天傍晚的景物，烘托出一个萧瑟苍凉的意境，并以小桥流水人家的幽静气氛，反衬出沦落天涯者的彷徨愁苦，确是“深得唐人绝句妙境”（王国维《人间词话》）之作。

他的〈般涉调·耍孩儿〉《借马》通过借马过程中人物心理活动的刻划和一系列动作情态的描述，塑造了一个爱马如命的吝啬者的形象，具有一定的讽刺意义。马致远是散曲中最有影响的一家，他在开拓散曲的题材内容上有一定贡献。他的散曲风格豪放洒脱，语言本色清俊，带有较多的封建文人的气息，是散曲从勾栏演唱逐渐向文人自我陶写之作转化的产物。

此外，杨果、卢挚、姚燧、冯子振等也是前期著名作家。他们都是官位显达的人，作风偏于典雅，代表了元散曲中的另一种倾向。

散曲发展到后期，许多作家的作品内容既远离现实，语言也愈来愈典雅工丽，逐渐丧失了前期散曲作家朴素自然的特色。这方面的代表作家是张可久和乔吉。张可久，字小山，浙江庆元(浙江鄞县)人。曾以路吏转首领官，仕途上不很得志，晚年久居西湖，以山水自娱。他专力写散曲，著有《今乐府》、《苏堤渔唱》、《吴盐》、《新乐府》四种，近人辑为《小山乐府》六卷。乔吉除杂剧外还有《梦符散曲》。他自称“江湖醉仙”、“江湖状元”，比之张可久，他带有更多的江湖游士习气。在他们的散曲里，偶然也有怀古伤今或托物寓意，流露对现实不满的作品。例如：

美人自刎乌江岸，战火曾烧赤壁山，将军空老玉门关。伤心秦汉，生民涂炭，读书人一声长叹。

——张可久〈卖花声〉《怀古》

问荆溪溪上人家，为甚人家，不种梅花。老树支门，荒蒲绕岸，苦竹圈笆。庙不灵狐狸弄瓦，官无事鸟鼠当衙。白水黄沙，倚遍阑干，数尽啼鸦。

——乔吉〈折桂令〉《荆溪即事》

但更多的是啸傲湖山和嘲弄风月之作。前者主要继承山水诗人以及朱敦儒一派词家的传统，他们面对着元朝的黑暗统治，不但毫无愤慨，反而不问是非，随处消闲寻乐。象张可久的〈朝天子〉《湖上》是他们这方面思想最典型的表现：

瘿(疑当作“鹦”)杯，玉醅，梦冷芦花被。风清月白总相宜，乐在其中矣。寿过颜回，饱似伯夷，闲如越范蠡。问谁、是非?且向西湖醉。

后者主要继承婉约派词家的传统，而带有更其浓厚的帮闲情味与青楼调笑作风。他们甚至无聊地在妓女的红指甲、钉鞋上大做文章，为那些狎妓、纳妾的人唱赞美诗，这在乔吉的散曲里表现得更其突出。他们的散曲很少用衬字，而注意词藻的华丽，对仗的工整，与声律的谐协，这同样是继承了婉约派词家的传统的。所不同的是作品的意境比较显露，不象婉约派词家那么含蓄。他们的作品在明清时期深受封建文人的赏识，明李开先甚至比之为诗中的李杜，这是十分可笑的。

后期比较重要的作家还有睢景臣、张养浩和刘时中。睢景臣字景贤，扬州人，生卒不详。锺嗣成《录鬼簿》列入“方令才人相知者”一类，是和张可久、乔吉同时的作家。他的代表作是〈船涉调·哨遍〉《高祖还乡》套曲。锺嗣成说：“维扬诸公俱作《高祖还乡》套数，惟公〈哨遍〉制作新奇，诸公者皆出其下。”它的新奇处在于掀开了统治者尊严的外衣，显示他无赖的本质，从而加以无情的嘲讽和鞭挞：

社长排门告示：但有的差使无推故。这差使不寻俗，一壁厢纳草也根，一边又要差夫索应付。又言是车驾，故说是鸾舆。今日还乡故。王乡老执定瓦台盘，赵忙郎抱着酒葫芦。新刷来的头巾，

恰糨来的袖衫，畅好是妆么大户。

——〈哨遍〉

(中略)那大汉下的车，众人施礼数。那大汉觑得人如无物。众乡老展脚舒腰拜，那大汉挪身着手扶。猛可里抬头觑，觑多时认得，险气破我胸脯。

——〈三煞〉

你身须姓刘，你妻须姓吕，把你两家儿根脚从头数：你本身做亭长耽几盏酒；你丈人教村学读几卷书。曾在俺庄东住，也曾与我喂牛切草、拽坝扶且。

——〈二煞〉

春采了俺桑，冬借了俺粟，零支了米麦无重数。换田契强秤了麻三秤，还酒债偷量了豆几斛。有甚胡涂处?明标着册历，见放着文书。

——〈一煞〉

少我的钱，差发内旋拨还；欠我的粟，税粮中私准除。只道刘三，谁肯把你揪卒住?白什么改了姓、更了名、唤作汉高祖?

——〈尾〉

高祖还乡事， 见于《汉书·高祖纪》及《礼乐志》，明记他的“威加海内归故乡”。作者却偏偏从他的贵为天子的得意处来泼冷水，通过他的一个乡邻的观察与回忆，揭了他的底。在这里，不但封建帝王的尊严不复存在，就是他统治机构的下层基础，象王乡老、赵忙郎之流，也一齐原形毕露，显得那么卑鄙无耻。体现在作品中的小市民意识，构成它对封建秩序蔑视的基调，但同时也流露它对“喂牛切草，拽坝扶且”等农业劳动的轻视。部分出自书会才人的散曲往往不同程度地包含有这两方面的思想内容。

张养浩(1270—1329)，字希孟，号云庄，山东历城人。曾任礼部尚书、监察御史等职。至治元年(1321)，因上疏谏元夕放灯得罪辞官，隐居故乡。他的《云庄休闲自适小乐府》主要是这时期写的，作品充满了“隐居乐道”的消极思想。不过，由于三十年宦海沉浮，他洞悉了仕途的险恶，部分作品抒发了一个封建文人欲有所作为而又怕遭受迫害的矛盾心情：

正胶漆当思勇退，到参商才说归期，只恐范蠡张良笑人痴。腆着胸登要路，睁着眼履危机，直到那其间谁救你?

——〈红绣鞋〉《失题》

天历二年(1329)，陕西大旱，他被召为陕西行台中丞，去赈济灾民，同年死于任所。这时期由于他目击人民的苦难，写出了一些有进步思想的诗歌和散曲，《潼关怀古》便是一首名作：

峰峦如聚，波涛如怒，山河表里潼关路。望西都，意踟蹰，伤心秦汉经行处，宫阙万间都做

了土。兴，百姓苦!亡，百姓苦!

——〈山坡羊〉

作品指出人民在封建社会不论怎样改朝换代总不能摆脱痛苦的境地。全诗感情沉郁，气势雄浑，结语尤为警拔。

同年，江西也遭受旱灾。南昌的刘时中(注：元曲家有两个刘时中。现存小令作者为石州宁乡(山西平阳县)人，因父任广州怀集令，流寓长沙。大德二年为翰林学士姚燧所知赏，被荐为湖南宪府吏，后任永新州判、翰林待制、浙江行省都事等职。现存套数作者为南昌人，从其《代马诉冤》套曲看，可推知为落魄文人。)写了二套散曲呈给江西道廉访使高纳麟。这便是有名的〈正宫•端正好〉《上高监司》。陈述饥荒的一套不但描写了灾民的悲惨遭遇，而且愤怒地斥责了富豪大商趁火打劫的罪行，展现了元代社会严重的阶级压榨：

偷宰了些阔角牛，盗砍了些大叶桑，遭时疫无棺活葬，贱卖了些家业田庄。嫡亲儿共女，等闲参与商。痛分离是何情况，乳哺儿没人要撇入长江。那里取厨中剩饭杯中酒，看了些河里孩儿岸上娘，不由我不哽咽悲伤。

——〈滚绣球〉

有钱的贩米谷置田庄添生放，无钱的少过活分骨肉无承望。有钱的纳宠妾买人口偏兴旺，无钱的受饥馁填沟壑遭灾障。小民好苦也么哥，小民好苦也么哥!便秋收鬻妻卖子家私丧。

——〈叨叨令〉

陈述钞法的一套，详细地叙述了库藏的积弊和吏役狼狈为奸的情形。它们不仅是元散曲中最富有现实内容的作品，后一套联曲达三十四调，也是元散曲中罕见的。

贯云石(1286—1324)，号酸斋；徐再思，号甜斋，也都是后期散曲名家。贯曲豪放飘洒，徐曲清丽秀雅，风格各异。他们的作品现有辑本《酸甜乐府》。此外，锺嗣成的〈醉太平〉《失题》、张鸣善的〈水仙子〉《讥时》等，也是后期散曲中较有现实内容和独特风格的作品。

第三节　元代民间歌谣

元代民间歌谣流传下来的很少，目前能收集到的约有二十多首。它们是在元代尖锐复杂的阶级斗争和民族斗争中产生的，有很强的政治性和战斗性。

元代民间歌谣，有一部分是揭露黑暗政治和鞭挞贪官污吏的。由于元朝政治的黑暗，官吏的贪赃枉法，引起人民强烈的反感。统治者为缓和人民的反抗，常派“宣抚使”、“肃政廉访使”去

纠察贪暴，问民疾苦，实际上他们和地方官吏狼狈为奸，反而加添了对人民的剥削。陶宗仪《南村辍耕录》卷十九“拦骂上书”条中收有三首民谣，对此作了深刻的揭露：

九重丹诏颁恩至，万两黄金奉使回。

奉使来时惊天动地，奉使去时乌天黑地。官吏都欢天喜地，百姓却啼天哭地。

官吏黑漆皮灯笼，奉使来时添一重。

这些描写是生动逼真的，那些所谓“宣抚使”、“廉访使”与地方官吏”上下交征，公私逡剥，赃吏贪婪而不问，良民涂炭而罔知”的罪行以及“阎阊失望，田里寒心”(引文均见《辍耕录》同条)的激愤情绪可以想见。叶子奇《草木子》卷四还有这样两首民歌：

解贼一金并一鼓，迎官两鼓一声锣。金鼓看来都一样，官人与贼不争多。

丞相造假钞，舍人做强盗，贾鲁要开河，搅得天下闹。

前一首叶子奇点明也是嘲讽“廉访司官”的。它通过解贼与迎官仪式的对比，揭露了官吏们的“赃污狼藉”，表现了人民对他们的无比的憎恨和蔑视。后一首更进一步指出官吏们作弊徇私无法无天的情况，不仅直呼他们为“强盗”，而且把他们看成祸国殃民扰乱天下的罪魁。在这些民谣中人民戳穿了统治阶级对人民的欺诳和剥削的实质，是人民教育自己的生动教科书。

元代民间歌谣，还有一部分反映了元末顺帝(1333—1368)时，在天灾人祸威胁下人民反抗一触即发的形势。《元史·五行志》中有一些附会自然灾异的歌谣：

苇生成旗，民皆流离；苇生成枪，杀伐遭殃；李生黄瓜，民皆无家。

作品反映了人民流离失所和苇丛里出现旗枪等现象，正是他们走向反抗的前奏。另一些民谣则反映了汉族人民的民族反抗意识：

天雨线，民起怨，中原地，事必变。

塔儿黑，北人作主南人客；塔儿红，朱衣人作主人公。

后者杨慎《古今风谣》作：“塔儿白，北人是主南人客；塔儿红，南人来作主人公。”不知是否别有所本，但似更能表达人民要求摆脱民族压迫的强烈愿望。《元史·五行志》所载末句，想是史官修史时为附会朱氏当兴，以迎合明朝统治者的心理而修改的。正是在这样民心思变的形势下，“石人一只眼，挑动黄河天下反”的《石人谣》出现了(见权衡《庚申外史》及《元史·五行志》)。还有一首《树旗谣》：

山高皇帝远，民少相公多。一日三遍打，不反待如何?

——黄溥《闲中今古录》

它是写在浙东一带人民起来反抗时所树的大旗上的。短短的四句却说尽了老百姓的心曲，调子是激昂的。“由是谋叛者各起，黄宕方国珍因而肇乱江淮，红巾遍四方矣”。从这里我们可以看

出它所起的作用。红巾军的浩大声势，严重地打击了统治阶级的气焰，伸张了人民的正义，因而获得了人民的拥护，《松江民谣》就是一首对起义军热情的颂歌：

满城都是火，府官四散躲。城里无一人，红军府上坐。

——《辍耕录》卷九“松江官号”条

这里洋溢着人民胜利的欢笑，也嘲笑了统治阶级的无能。人民是无敌的，元朝的统治就在这人民强大的进军声中灭亡了。

第八章　元代诗文

元代的诗文作家，无论在朝在野，大都属于封建士大夫，和生活在市井勾栏的戏曲作家在创作上走着不同的道路。例如，在戏曲里封建礼教思想的拘束比较少，在诗文里程朱理学的影响却相当深。元代诗文和当时新兴的戏曲相比，显得光彩暗淡，并不是偶然的。

但是，在元代民族歧视政策的压迫下，汉族文人已完全失去象宋朝那样优越的地位，这些诗文作家即使获得一官半职或较高禄位，也并不和元统治者同心同德。因此在元代诗文里，很少看到对元王朝的歌功颂德，相反的是许多诗人往往在咏史、题画之类的作品里，曲折地流露出对宋朝的怀念和同情。元诗中反映隐逸生活的作品较多，这和仕途风波的险恶以及作家在政治上的彷徨苦闷有关。此外，也有少数作家作品接触到民生疾苦，揭发了统治阶级的罪恶。

元初诗文作家大都是宋金遗老，受元好问及江湖诗人影响较深。中期以后，风气渐变，一以唐人为宗，但大都是追求词采雅丽，对仗工整，很少创造变化。后期诗风，大半学晚唐侬纤缛丽之体。宋荦《元诗选序》说：“宋诗多沉塞，近少陵；元诗多轻扬，近太白。”“宋人学韩白为多，元人学温李为多。”有一定道理。但元诗人在学识的广博、艺术修养的精深上，实远不及宋代诗人。元代散文也沿唐宋古文的道路发展，但成就去宋文也很远。总之，元代诗文无论宗宋或宗唐，大都走模拟因袭道路。因此，在元代最有成就的诗家中，甚至也找不到可以和梅尧臣、元好问并肩的人物。

第一节　刘因和前期诗文作家

元初诗文作家都经历过社会动乱生活，作品的思想内容比较充实。延佑以后，虽然号称是诗歌的极盛时期，不过是艺术形式比以前较为典雅精丽，而内容多半是写承平风光，平淡空泛。在前期作家中，刘因的成就是比较高的。

刘因(1249—1293)，字梦吉，号静修，保定容城人。家世好儒学，后得程朱之书，遂专精理学，在家教授生徒。至元十九年诏征为赞善大夫，不久即辞归。二十八年再征为集贤学士，不就。元世祖称为“不召之臣”。卒于家。

他虽然不是南宋人，而且一度出仕元朝，但他一生对宋朝系念不忘，这主要出于维护民族传统文化的思想感情。至元五年元师伐宋，他曾作《渡江赋》，力陈宋不可伐。宋亡以后，他写了不少的诗，曲折地表示悼念。在《书事》五首中，他写了“白首归来会同馆，儒冠争看宋师臣”。对被俘不屈的宋臣表示敬意。对于宋朝的奸臣、降臣他很痛恨。《白马篇》中借博浪椎的史事称赞刺杀秦桧的施全。在《冯瀛王吟诗台》中借冯道揭露了那些卖身投靠的宋臣的无耻心理：“飘飘扶摇子，脱履云台游。每闻一朝革，尚作数日愁。朝廷乃自乐，山林为谁忧?”在《白沟》诗中，他更揭示了宋代亡国的教训：

宝符藏山自可攻，儿孙谁是出群雄。幽燕不照中天月，丰沛空歌海内风。赵普元无四方志，澶渊堪笑百年功。白沟移向江淮去，止罪宣和恐未公。

诗中指出宋太祖曾积藏金帛谋取幽燕，可惜儿孙不能继承遗志。赵普谏阻太祖取燕，真宗澶渊亲征得胜反而增岁币求和，正是软弱无能的表现。结尾指出正是北宋一贯对外妥协种下了靖康南渡的祸根。这一番议论，是宋朝文人所没有说过的。这表现了他对历史的批判精神。

他写过不少题画诗和山水诗。《宋理宗书宫扇》里，他抒发了深沉的怀恋南宋的心情。《金太子允恭唐人马》里，也对金源盛世有所怀念。山水之作如《饮山亭雨后》一首：

山如翠浪经雨涨，开轩似坐扁舟上。西风为我吹拍天，要驾云帆恣吾往。太行一千年一青，才遇先生醉眼醒。却笑刘伶糟曲底，岂知身亦属螟蛉?

以比较新鲜的想象，写出自己开阔豪放的胸怀，批判了刘伶的沉醉糟曲，也和那些沉醉在山光水色之中的作品不同。

他是理学家，不少诗中可以看出理学的影响。但他并不完全受理学的拘束。他的《读史》说：“纪录纷纷已失真，语言轻重在词臣。若将字字论心术，恐有无边受屈人。”《咏曾点》说：“归时过著颜家巷，说与城南花正开。”观点或风趣都和某些理学家有所不同。

他的诗在艺术上受元好问影响较多。七古歌行豪健中时有排夏之气。七律如“霜与秋容增古淡，树因烟景恣微茫”（《过镇州》），“屈盘未转坡陀尽，苍翠忽从怀抱生”（《入山》），风格都极似元好问。他的五古多学陶渊明。他的《学陶诗》一卷实际是咏怀之作，从《和饮酒》、《和咏

贫士》等篇中可以窥见他的生活和性格。五言小诗如《村民杂诗》：

邻翁走相报，隔窗呼我起：数日不见山，今朝翠如洗。

清新活泼，颇有陶诗自然的真趣。

他的散文也有一定成就。在《孝子田君墓表》里，他揭露了蒙古兵南侵金朝的残酷洗杀保州和平居民的罪行。《辋川图记》中指责王维失节而自鸣清高，议论虽过于偏激，但却是有为而发，并非故作翻案。

邓牧(1247—1306)，字牧心，钱塘人。一生不仕，漫游吴越间，晚年隐居余杭大涤山，和宋遗民谢翱、周密有往还。他自称“三教外人”，自编诗文集名《伯牙琴》，寓慨叹世无知音之意。他在政论文里发挥了乌托邦的思想，他说：“欲为尧舜，莫若使天下无乐乎为君；欲为秦，莫若勿怪盜贼之争天下。”(《君道》)他攻击暴君酷吏，言辞极为锋利。他还写了一些寓言和游记，在《二戒(学柳河东)》的“越人遇狗”一节中，借越人纵容猎犬招致杀身的故事，隐寓宋朝和金、元妥协自取灭亡的惨痛教训。他的山水记如《雪窦游志》等篇，颇有简洁生动的片段，风格亦近柳文。在宋元理学盛行时代，他是一个思想比较卓越的人物，可惜作品不多，影响也不广。

戴表元(1244—1311)，字帅初，奉化人。宋临安教授，元大德末一度出任信州教授，不久辞归。他的散文作品较多。从记叙文中多少可以看到元初隐逸风气的社会真相，例如《敷山记》就记载有富人愿意出钱买山让给有名文人作隐居之所，可见隐逸并不是穷读书人能办到的。他的《二歌者传》写两个“从良”歌妓的友谊，也颇娓娓动人。他的散文虽然遣词安雅，但多数作品内容比较单薄，艺术上也缺少变化和新创。他的诗如《剡民饥》、《采藤行》接触到一些民生疾苦，《感旧歌者》则流露了故国之思：

牡丹红豆艳春天，檀板朱丝锦色笺。头白江南一尊酒，无人知是李龟年。

其他诗如“穷未卖书留子读，饥宁食粥省求人”(《己卯岁初葺剡居》)，“骨警如医知冷热，诗多当历记晴阴”(《秋尽》)，也写得比较新鲜有味，但还残留江湖诗风的影响。

虞集(1272—1348)，字伯生，蜀郡人，侨居江西临川。大德初荐授大都路儒学教授，官至翰林直学士兼国子祭酒，奎章阁侍书学士。元统初谢病归临川，卒于家。在延佑、至顺年间，他是大都最负盛名的文人，“一时宗庙朝廷之典册、公卿大夫之碑版咸出其手”。诗歌亦以典雅精切著称，但应酬、题画之作占去大半数篇幅，成就并不高。只有少数作品值得注意。如《挽文山丞相》：

徒把金戈挽落晖，南冠无奈北风吹。子房本为韩仇出，诸葛宁知汉祚移。云暗鼎湖龙去远，

月明华表鹤归迟。不须更上新亭望：大不如前洒泪时！

诗中虽然有时势无可奈何的消极感叹，但仍表现了他对民族英雄的敬意和故国的怀念，结语尤极沉痛。他在官三十多年，诗中不时流露受压迫拘束、希望归老田园的心情。如“苟遂牛马性，归放春草丰”（《后续咏贫士》），“京国多年情尽改，忽听春雨忆江南”（《听雨》），其中都颇有隐衷。他的〈风入松〉词名句“杏花春雨江南”，正是从《听雨》诗化出的。

和虞集齐名的杨载(1271—1323)，范椁(1272—1330)，揭奚斯(1274—1344)也同样是以歌咏承平著名而实际成就不高的诗人。他们诗的内容彼此区别不大，但风格各有不同。例如：

老君堂上凉如水，坐看冰轮转二更。大地山河微有影，九天风露寂无声。蛟龙并起承金榜，鸾凤双飞载玉笙。不信弱流三万里，此身今夕到蓬瀛。

——杨载《宗阳宫望月》

黄落蓟门秋，飘飘在远游。不眠闻戍鼓，多病忆归舟。甘雨从昏过，繁星达曙流。乡逢徐孺子，万口薄南州。

——范椁《京下思归》

两髯背立鸣双橹，短蓑开合沧江雨。青山如龙入云去，白发何人并沙语。船头放歌船尾和，篷上雨鸣篷下坐。推篷不省是何乡，但见双双白鸥过。

——揭奚斯《夏五月武昌舟中触目》

他们的诗都宗法唐诗，但所取规范略有不同。虞集说自己的诗如“汉廷老吏”，杨诗如“百战健儿”，范诗如“唐临晋帖”，揭诗如“三日新妇”。《诗薮》说：“百战健儿，悍而苍也；三日新妇，鲜而丽也；唐临晋帖，近而肖也；汉法令师，刻而深也。”虞集这些比喻虽未必尽当，却多少表现了他们不同的风格。

第二节　王冕及后期作家

元后期作家，王冕诗歌的思想内容较为丰富，萨都剌、黄镇成、杨维桢等在艺术上也各有不同的成就。

王冕(1300?—1359)，字元章，号煮石山农，诸暨人。幼为农家子，自力苦学，后从学者韩性受教。应进士举不中，遂下东吴，入淮楚。至正七年左右，北游大都，见天下将乱，遂归。晚年，南方起义兵兴，移家浙东九里山避难。据说他死前不久曾作朱元璋谘议参军。他的画和篆刻在当时很负盛名。

在元末阶级矛盾日益尖锐的情况下，王冕写了不少反映社会现实的诗。其中有江南旱灾和水灾的图景，有蚕姑、村妇的眼泪，也有大官富商的骄奢淫逸。“人民正饥渴，官府急诛求”（《遣兴》），“京都大官饫酒肉，村落饥民无粒粟”（《痛苦行》）之类的诗句，在他集中屡有所见。《江南民》中，写人民在差役、兵灾之下辗转呻吟的情景：“军旅屯驻数百万，米粟斗值三十千。去年奔走不种田，今年选丁差戍边”，“东海风起浪拍天，海中十载无渔船”，“淮南格斗血满川，淮北千里无人烟”。其景象之凄惨，是令人触目惊心的。在《伤亭户》中，写出了一个盐亭工人家庭在课税催逼下全家丧亡的悲剧。在北上时写的《冀州道中》诗里，不仅刻划出北方农村的贫困萧条，而且揭露了元统治者摧残文化的后果：“自从大朝来，所习亮非初。民人籍征戍，悉为弓矢徒。纵有好儿孙，无异犬与猪。至今成老翁，不识一字书。”在《虾蟆山》里，他更借民间关于虾蟆石的传说，对剥削压迫人民的元代官僚表示了无比的憎恨：

……野人指点为我说，此物乃是虾蟆精。古昔曾偷太仓粟，三百余年耗中国。天官烛其阴有毒，敕丁破口螽其足。至今突兀留山丘，雨淋日炙无人收。树根穿尻蛇入肚，老鸦啄背狐粪头。牧童时时放野火，耕夫怒击樵夫剁。自从残堕不能行，见者唾之闻者骂。虾蟆虾蟆非令仆(指中书令、仆射)，无功那窃天之禄?如今虾蟆处处有，天官何不夷其族?……

诗的结尾，他还意味深长地说：“黄童白叟相引悲，田中更有蝌蚪儿!”

作为一个封建文人，他对农民起义虽怀有偏见，如诗中往往称起义军为“盗贼”、“娇氛”，但是元末农民起义后江南农村的动态，在他诗中也有一些曲折的反映。如《漫兴》两首：

一说妖氛起，生民欲断魂。村墟空壁落，市井变营屯。尽道无生计，谁为奉至尊?吾居更萧索，事业不须论。

处处言离乱，纷纷觅隐居。山林增气象，城郭转空虚。侠客思骑虎，溪翁只钓鱼。诸生已星散，那得论诗书!

他善画没骨梅花，他题画的梅花诗一卷很著名，象“疏花个个团冰雪，羌笛吹他不下来”等句，当时就有故事流传。他的《梅花》七古五首，颇能表现他豪迈孤傲的性格，诗风较近李白，和那些较多仿效杜甫的反映现实的诗多少有所不同。

总的说来，他的诗风比较朴直豪放，和元后斯纤细柔弱的一般诗风很不相同。但是，他模仿李、杜，有时过于着痕迹，往往搬用李杜现成诗句，显得有些生硬粗糙。

萨都剌(1300?—1355?)(注：清萨龙光的《雁门集编注》根据《北人冢上》、《李清庵见过》两诗确定萨都剌生于公元一二七二年，可供参考。但这个生年与萨都剌和同时诗人赠答往来的作品还有一些不合之处。这里仍从干文传《雁门集序》“逾弱冠登丁卯进士第”的说法，酌定其生于一

三　　年左右。），字天锡，号直斋，本回族人，祖父以功留镇代郡，遂为雁门人。泰定四年进士，官至河北廉访经历。据说晚年曾投方国珍幕下。他在当时以宫词、艳情乐府一类的诗著名。乐府名作如《芙蓉曲》、《燕姬曲》，学晚唐温、李乐府，侬艳细腻之中，时得自然生动之趣。又如《上京即事》中的两首：

祭天马酒洒平野，沙际风来草亦香。白马如云向西北，紫驼银瓮赐诸王。

牛羊散漫落日下，野草生香乳酪酣。卷地朔风沙似雪，家家行帐下毡帘。

以婉丽之笔，写蒙古祭天礼俗和塞外风光，确有不同于唐代边塞诗的新鲜面目。他也有一些较好的山水诗，如《过嘉兴》：

三山云海几千里，十幅蒲帆挂烟水。吴中过客莫思家，江南画船如屋里。芦芽短短穿碧沙，船头鲤鱼吹浪花。吴姬荡桨入城去，细雨小寒生绿纱。我歌水调无人续，江上月凉吹紫竹。春风一曲鹧鸪吟，花落莺啼满城绿。

虽然也是学晚唐体，但是他并不是简单地铺陈声色，而善于摄取新鲜的风土色调。诗中“芦芽短短”四句，尤得歌谣风味。他的词也颇有成就。〈满江红〉《金陵怀古》既熔铸刘禹锡诗的意境，又能点染新辞，颇为读者传诵。可惜他的诗往往只是流连光景，揣摹声色，虽有较高的艺术成就，却缺乏充实的思想内容。

黄镇成(1287—1362)，字元镇，邵武人。屡试不第，历游南北，后归隐故乡著书。他的《城西纪事》、《五月调兵赴绥阳》等诗，也接触到一些人民疾苦，但不够充实。他艺术成就较高的作品是山水诗，如《东阳道中》：

出谷苍烟薄，穿林白日斜。崖崩迂客路，木落见人家。野碓喧春水，山桥枕浅沙。前村乌桕熟，疑是早梅花。

写江南山村景色，疏疏落落的几笔，却能引人入胜。其他诗如“白露下山城，秋风一夕生”(《八月》)，“红树夕阳蝉噪急，白蘋秋水雁来多”（《秋风》），“一江风起晚潮上，半夜舟行山月高”（《明州西渡》），风情声韵，逼近唐代刘长卿。但是，由于他生活在偏僻小县，交游不多，当时知道他的人很少。

杨维桢(1296—1370)，字廉夫，号铁崖，别号铁笛道人，会稽人。泰定四年进士，官至江西等处儒学提举。他在元末据有诗坛领袖的地位，他的诗号为“铁崖体”。他的《铁崖古乐府》中，七古歌行多半是咏史、拟古之作，好驰骋异想，运用奇辞，眩人耳目，受李贺影响很深。如《鸿门会》，就是模仿李贺《公莫舞歌》而变化辞句之作，他自己很引为得意，今天看来价值实在不高。

他的五、七言绝句则多仿南朝乐府民歌和刘禹锡竹枝词。自宋金末年至元末，仿效李贺诗的风气从未绝迹，杨维桢因为在这方面表现得更突出，所以声名也特别显著。

但他的诗里也有少数具有现实意义的作品。例如《盐商行》写出了盐商飞扬跋扈的气焰；《海乡竹枝词》反映了在官府、盐商双重剥削压迫下的盐亭工人的生活，例如：

潮来潮退白洋沙，白洋女儿把锄耙。苦海熬干是何日?免得侬来爬雪沙。

颜面似墨双脚赦，当官脱裤受黄荆。生女宁当嫁盘瓠，誓莫近嫁东家亭。

把他这组诗和王冕《伤亭户》诗联系起来，我们可以更清楚地看到元代盐亭男女工人牛马不如的生活境遇。其他诗如《南妇还》等也有一定现实意义。

元诗成就虽然不高，但对明清诗人有一定的影响。明代诗歌弃宋诗而专拟唐人的倾向实以元诗为开端。明代许多文人学习唐诗的模范选本高秉的《唐诗品汇》，也是根据元人杨士弘的《唐音》加以扩充发展的。元代散文的成就和影响又远不如诗歌。

小结

元代的阶级矛盾、民族矛盾空前尖锐，人民的武装起义一直没有停止过。反映在元代文学，特别在杂剧和民间文学里的主要内容是尖锐的社会矛盾和对阶级压迫、民族压迫的反抗。它不但揭露了当时社会的黑暗，同时也鼓舞了广大人民反对元朝统治的斗争。

元杂剧是在我国深厚的民族艺术基础上，直接受院本和诸宫调的影响而产生的，有着独特的艺术风格。同时，它又是时代的产物，广泛而深刻地反映了元代的社会生活。它和话本小说共同开展了文学的新领域，对明清及近代的文学有重要的影响。元杂剧的题材同现实有密切的联系，不但关汉卿、杨显之等直接取材于现实的作品如此，就是那些取材于历史故事和民间传说的，也都曲折地反映了元代的社会生活，表现出强烈的时代精神。元杂剧同群众的联系也十分密切，艺人经常在城市和村镇作场，通过演出和群众联结起来。更可贵的是，元杂剧作家由于地位的低微，和被压迫的下层人民比较接近，一定程度上表达了广大被压迫者的意愿。这样，元杂剧的创作就有着比较丰富的源泉，取得了光辉的成就。

元杂剧内容丰富，风格多样，不同流派的作家共同形成元杂剧创作的繁盛局面。同时，元杂剧中也明显地反映了不同阶级思想的尖锐斗争。统治阶级所极力宣扬的封建道德和宗教迷信在杂剧创作中有着明显的影响，甚至在一些优秀的作品中也不能避免。

南戏在元代后期有着重大的发展，艺术形式已渐趋成熟，特别是作家在民间长期传唱的南戏和杂剧的基础上改编出《琵琶记》、《拜月亭》等著名戏剧，对明清传奇的发展有直接的影响。但是，不少南戏的改编本也削弱了民间创作的反封建的倾向，而成为宣传封建道德的工具。这对以后的传奇创作又产生不良的影响。

少数诗文作家继承了我国诗文中进步的传统，写出了一些反映社会现实的作品。而大多数作家脱离现实，脱离人民，消极避世的倾向比较严重，大都只能在艺术方面模拟前人，成就不大。就是这时期比较有成就的作家刘因、王冕等，也存在这方面的缺点。

这时还出现了新的诗歌形式——散曲。散曲最初的作者是一些街坊里的市民和勾栏里的无名艺人，到后来出现了关汉卿、马致远等文人的作品，表现他们对现实的强烈不满，作风明快泼辣。他们的作品对明代进步的散曲作家有明显的影响。然而比之杂剧，元散曲里就表现了更多的消极思想。到了张可久、乔吉等，更把散曲带上脱离现实的典雅化的道路，他们的作品成为后来一部分封建文人模拟的对象，实际上这是重复了南宋以后许多词家的老路。

在文学语言上，这时期许多戏曲、小说作家以北方流行的口语为基础，同时吸收古典文学里还有生命的语言，加以组织提炼，为明清以来的戏曲、小说的大量运用白话奠定了基础。

第七编

明代文学

(公元 1368-1644 年)

概说

明太祖朱元璋在消灭了陈友谅、张士诚、方国珍等南方割据势力以后，1368 年即皇帝位，随即派大军扫荡山东、两河，直取大都(北京)，逐步完成了全国的统一。明初统治集团中有不少人曾参与过元末农民大起义，因此，他们懂得引起农民起义的原因。朱元璋曾说过：“夫步急则踬，弦急则绝，民急则乱，居上之道，正当用宽，但云宽则得众，不云宽之失也。”又说：“天下初定，百姓财力俱困，譬犹初飞之鸟，不可拔其羽，新殖之木，不可摇其根，要在安养生息之。”(《洪武实录》)朱元璋慑于“民急则乱”的历史教训，斟酌历朝统治制度上的利弊得失，在经济上移民垦荒，注意兴修水利，实行军屯，减轻赋税，使元末战争中逃亡的人口，重归家园；同时又解放工奴，简约商税，扶持工商，从而使农业生产和手工业、商业都得到了很快的恢复和发展。在政治上极力巩固皇权统治，废除了有一千多年历史的丞相制度和有七百多年历史的中书、门下、尚

书三省制度，军政大权揽于一身，这是秦汉以来封建专制主义中央集权的恶性发展。为巩固皇权统治，又大肆杀戮功臣。洪武十三年，兴胡党大狱，加左丞相胡惟庸以私通日本、蒙古罪，凌迟处死。该案延续达十年，“所连及坐诛者三万馀人”。洪武二十六年又兴蓝党大狱，指大将军蓝玉谋为不轨，凌迟处死，“列侯以下坐党夷灭者不可胜数”。到了永乐、宣德时期又削弱诸王权力，和建立内阁制度，进一步巩固并发展了中央集权的统治。在文化思想上实现了严酷的控制，对封建文人采取了笼络和高压的手段。朱元璋曾亲自筹划，开设文华堂招揽人才。明成祖朱棣召集天下文士三千人编纂类书《永乐大典》，凡二万二千八百七十七卷，为我国文化史上一件大事。他们又大力提倡程朱理学。朱元璋规定“四书”“五经”为国子监的功课，并明令全国府州县学及闾里私塾中都要“以孔子所定经书诲诸生，毋以仪、秦纵横坏其心术(《明书·学校志》)。朱棣又命胡文、杨荣等人修“四书”、“五经”和《性理大全》。在积极提倡理学的同时，又实行以八股文取士的制度。朱元璋和刘基定八股文程式，专从四书五经命题，并只能依朱注解释，所谓“其文略仿宋经义，然代古人语气为之”。在形式上又限制在八股体制以为，连字数多寡，也有严格规定，这比起唐宋以诗赋策论取士显然更加有害。它不仅加强了思想和文化的专制统治；在文学上也起了支持保守派的复古主义和助长形式主义的恶劣影响。统治者除了上述笼络、利用的手段外，还对文人采取了高压政策。洪武年间规定“寰中(国内)士大夫不为君用，罪该抄杀”。诗人高启就因辞官被腰斩，苏州文人姚润、王谟被征不来，都被斩首抄家。从洪武十七年到二十九年的前后十三年中，朱元璋又不断地大兴文字狱。浙江府学教授林元亮替人作《谢增俸表》，有“作则垂宪”一句，杭州府学教授徐一夔贺表有“光天之下，天生圣人，为世作则”等语。朱元璋以为故意讽刺他作过红巾军，嘲笑他和尚出身，立即将他们斩首。在这种封建淫威之下，文人为免于惨祸，谨小慎微，一时成了风气。

明开国以来一百多年时间内，社会比较安定，经济在经历了一段恢复、发展的时期以后，开始出现了比较繁荣的局面。正因为这样，封建统治者所实行的统制文化思想的措施，就更容易收到成效。

明前期文学一些优秀的作品几乎都集中在元明之际。杰出的作家施耐庵、罗贯中在元末农民大起义中，扩大了眼界，丰富了生活知识和斗争经验，因此在水浒、三国故事长期、广泛流传和有关的话本、杂剧刊行的基础上，写成了《三国演义》、《水浒传》这两部划时代的作品。在明代三百年间，特别是中叶以后，它们越来越赢得人民的爱好，从而引起了一些不同思想倾向的学者、文人的注意，加以增删、评点，不断扩大它们的影响，并继续产生了不少以它们的故事为题材的戏曲、说唱文学等作品。宋濂、刘基、高启这些由元入明的诗文作家，虽然是封建统治阶级营垒中的人物，但由于经过了元末的大动乱，接触到了广大的现实生活，对当时尖锐的阶级矛盾和民

族矛盾有一定认识，因此也写出了一些揭露现实黑暗，富有社会内容的作品。但从明开国以后的一百多年中，文坛上是比较黯淡的。这时期在文学作品的整理方面倒做了一些工作，如长篇小说《三国演义》、《水浒传》的加工，章回小说和传奇戏的体例的不断发展和趋于完善，为中叶后文学创作的繁荣准备了一定条件。至于文学创作几乎没有出现什么较有成就的作品。当时诗歌方面最有影响的是以杨士奇、杨荣、杨溥为代表的粉饰现实、歌功颂德的台阁体和以李东阳为代表的自称宗法杜甫而追求声调格律的茶陵诗派。戏剧方面，出现了一批以朱有燉为代表的宫廷杂剧作家，南戏则逐渐形成“以时文为南曲”的逆流。在小说创作领域内几乎是一片空白。

明代到了中叶弘治(孝宗)、正德(武宗)时期，社会情况发生了显著变化。当时的社会经济在经历了一个较长时期的休养生息之后，出现了相当繁荣的局面。农业生产有了进一步发展，同时农村中的土地兼并也非常剧烈，从皇帝以至诸王、勋戚、官僚以及豪绅地主、富商大贾都凭借特权，大量兼并土地。如武宗即位后，大建皇庄，把大片土地分赐给贵族和宦官。广大农民在封建统治阶级的巧取豪夺之下，失去了他们仅有的一点生产和生活资料，被迫逃亡。因此，流民问题成了明代中叶最严重的社会问题，大规模的流民起义相继出现。但同时流民的大量流入城市，也为城市工商业的发展提供了大量劳动力。这时纺织、冶铁、制盐、造船等手工业生产有了新的发展。到了嘉靖、万历年间，农业由于受残酷的封建剥削，不但停滞不前，而且逐渐衰退，而手工业、商业的发展却非常迅速。这时不仅纺织、采矿、冶铸等行业有了更大的发展，就是以前不甚发达或根本没有的行业如造纸、印刷、制糖、轧棉等，也有了迅速的成长。其中印刷行业特别发达。嘉靖、万历两朝是明代刻书的极盛时代。万历时期的南京已成为大量刊行小说、戏曲和彩色套印的中心。这为当时小说、戏曲及其他通俗文学的广泛流传创造了有利的条件。

手工业的生产工具和生产技术在这时期也有了普遍的改进和提高，并逐渐形成了地区之间的专业分工。官场手工业的主要地位，已为民间手工业所代替。当时除了家庭手工业外，还出现了手工业工场。一些地主、商人和手工业者，就靠手工业生产发财致富，他们为发展商品生产，积累更多财富，在扩充生产设备的同时，尽量雇用工人生产。《醒世恒言》中《施润泽滩阙遇友》的施复就是在十多年间由一个家庭小手工业者逐渐上升为工场主的一个例子。在苏州，当时靠出卖劳动力为生的织工、染工就有一万馀人。他们必须在机户所设的工场内作工，才能获得工资维持生活。据《万历实录》说：“吴民生齿最烦，恒产绝少，家杼轴而户纂组，机户出资，机工出力，相依为命久矣。”很清楚，其中机工与机户的关系，已经是雇用劳动者与资本占有者的关系。这里值得我们注意的是资本主义生产关系的萌芽在一些地区和一些行业，主要是东南沿海一带的纺织业中已经出现了，这是我国封建经济发展的中的崭新因素。和手工业生产发展相适应，商业更趋繁盛，商品流通也更加扩大。当时生产比较发达的地区，同时也是商品流通的集散地，如东南的

苏、松、杭、嘉等处，随着手工业特别是纺织业的大发展，逐渐成为繁华的都市。江西的景德镇，既是瓷业生产的中心，又是贩瓷的中心。在这些手工业、商业繁盛的都市里，市民不但人数众多，而且在政治上、经济上的势力也在不断增长。

弘治、正德时期统治阶级已很腐朽、反动。武宗就是个典型的荒淫无道的皇帝。除了在宫内奢侈淫乐外，还四出巡游，所至劫掠财物，抢夺妇女，以至“市肆萧然，白昼闭户”。武宗时宦官刘瑾在原有的东西二厂之外，又设立了内行厂，分遣啰卒，四出刺事，一人有事，全家被累，邻里皆坐。统治阶级内部藩王和中央之间的矛盾也非常突出。安化王以讨刘瑾为名，声称“特举义兵，清除君侧”，后九年宁王据江西起兵，声言直取南京，其势更大。到了嘉靖、万历以后，政治危机继续发展。世宗即位之初，虽颁发了一些所谓改革武宗弊政的诏旨，但很快就在一些权贵的攻击下“收回成命”，随之，弊政又复层出不穷。世宗经年不朝，迷信道教。当时内阁纷争剧烈，改革派和权贵保守派互相斗争，形成了政治上的混乱局面。在严嵩父子执政的二十多年中，给人民带来了深重的灾难。一些正直的官吏相继被迫害而死，这些情况在当时出现的几部戏曲中有明显反映。嘉靖末年，社会上已经呈现了一个军政财坏，财政破产的局面。到了隆庆、万历年间，封建统治者在缓和社会矛盾和挽救政治危机方面作了不少努力。当时出现了以张居正为代表的改革派，他们采取了一系列改革措施，诸如：澄清吏治，平均赋役，制止兼并，清理土地，清查边军积弊和巩固国防等等。这些措施对推动社会生产的发展，巩固封建统治起了一定作用。但到了万历中期之后，改革派又逐渐被排斥。当时以神宗为首的上层统治集团已经腐朽不堪。神宗本人又是个荒淫残暴的皇帝。他臣下说他是酒色财气四病俱全，非药石可治。为了满足无度的挥霍，他又陆续向各地派出大批宦官，充当矿盐税使，到处掠夺，从而引起了各地人民的反抗。这时一些作品中所出现的反暴君倾向就是当时现实的反映。上层统治集团荒淫的生活，直接影响到一般的官僚、地主，也使整个社会风气趋向堕落。在这时一些小说、戏曲中所出的大量色情的描写，就是深受这种社会风气的影响。万历后期封建统治集团内部掀起了东林党和邪党之间的斗争。邪党到了天启年间转为阉党，首领魏忠贤把持朝政，大批杀害东林党人，这就使东林党和阉党之间的斗争更为激烈。继起的复社，和东林党一样既是政治团体，又是文学团体，它继续和阉党作斗争，一直到明亡，成为明中叶后政治生活中的大事，它对当时文学创作有不小影响，明末清初有不少作品就直接反映这种激烈的党事。天启、崇祯年间地主对农民的剥削也更为苛重，而最高统治者又通过“辽饷。”、“剿饷”、“练饷”等名目，横征暴敛，使人民倾家荡产，到处流亡。加之水、旱、饥馑、疾疫等灾害不断发生，从而引起了明末如火如荼的农民大起义，明王朝也就在农民革命的洪流中覆灭。

中叶弘治、正德时期，著名的思想家王守仁，从挽救地主阶级政治危机的意愿出发，继承并

发展了陆象山的心学，完成了主观唯心主义的哲学体系，在当时和以后的思想界有广泛的影响。王守仁的“良知”说以陆象山的“心即理”的学说为前提，他说“心外无物，心外无事，心外无理，心外无义，心外无善”（《王文成公全书·文录·与王纯甫二》）。肯定“我心之良知，无有不自知者”。并解释说：“夫良知者，即所谓是非之心，人皆有之，不待学而有，不待虑而得者也”（《文录·书朱守乾卷》）。因此，只要取消欲望，自求内心，就可以获得这种良知，并达到所谓万物一体的境界。这种学说显然是极端唯心主义的，他的用意也是很清楚的。如果人们都奉行这种学说，就都能成为安分守己的人，封建秩序也就得到巩固。因此就它的实质来说和客观唯心主义的程朱理学一样，都是为封建统治阶级利益服务的。但也应看到它们之间是有矛盾的，王守仁哲学中的“心即理”和程朱理学中的“性即理”的观点有其对立的一面。王守仁反对理学那套束缚人性的教条，他曾说：“圣人之学不是这等捆缚苦楚的，不是妆做道学的模样”（《传习录》下）。正因为这样，王学对动摇长期以来程朱理学的教条统治，有它一定的作用。嘉靖、万历年间，随着经济上新的发展变化，思想界也出现了以王艮为代表的王学左派，他们发展了王守仁哲学中的反道学的积极因素，富有叛逆精神。王艮认为“良知”是平易的，非玄妙的。又认为“圣人之道无异于百姓日用，凡有异者，皆谓之异端，百姓日用条理处，即是圣人之条理处”（黄宗羲《明儒学案》、《心斋语录》）。在王学左派的后期代表人物李贽的思想里已出现了唯物主义的因素，他被当时人称为“异端”之尤。在他的重要著作《焚书》中，猛烈地攻击了封建礼教，他认为穿衣吃饭就是道，这是人生最基本的自然要求；因而“道”不在于禁欲，而在于满足人们的需要和追求物质的快乐。他还大胆地攻击儒学，提出“人之是非，初无定质；人之是非人也，亦无定论。无定质，则此是彼非，并育而不相害；无定论，则是此非彼，亦并行而不相悖矣”，所以“以孔子之是非为是非，故未尝有有是非耳”（李贽《李氏藏书·纪传总目前论》）。虽然这种对是非的认识，有陷入主观唯心主义和相对主义的危险，但它主要是针对“圣人之言是万世之至论”这一观点而发的，因而有它很大的进步性。他还轻蔑“六经”和《论语》、《孟子》，说它们“岂可为万世之至论”，嘲笑那些假道学是“名实具利的两头马”，“能文不能武的妇人儒”；把一些所谓“圣人”、“山人”说成是欺世盗名的“商贾”或“穿窬”。在对文学的评价上，也一反前人的传统观点，重视小说、戏曲的文学价值。把一些优秀的戏曲小说与秦汉文、六朝诗相比，都称之为古今至文，甚至称《水浒》迷“发愤之作”，称《西厢》为“化工之文”。这种进步的哲学思想，一方面大大震动了封建统治者，引起了他们的仇视；同时对当时的思想界和文学界有积极的影响。

明中叶开始，文学创作开始发生变化，特别是嘉靖、万历以后，随着政治、经济和哲学思潮的发展和变化，文学创作出现了一个崭新的局面。这时戏曲、小说等通俗文学和现实的关系非常密切，其中很多作品直接反映了当时的市民生活和他们的思想感情，表达了时代的先进思想，成

为广大人民群众特别是市民群众娱乐和自我教育的精神食粮，因而得到了广大群众和进步文人的积极支持。而且戏曲、小说的形式比起正统的诗文来要自由、活泼，更适宜于反映当时丰富、复杂的生活，特别是语言的通俗、浅近，容易为广大群众所接受；加之这时印刷术的空前发达，又为它们的广泛流传提供了有利的条件。因而中叶后戏曲、小说等通俗文学的创作，在已往成就的基础上进一步获得了辉煌的成就。当时戏曲方面，出现了优秀的杂剧作家徐渭。他的作品《四声猿》通过历史题材，猛烈地抨击了当时社会的丑恶和阴暗，蔑视传统的封建礼教并表现作者的男女平等、妇女解放的思想，代表了明代杂剧创作的成就。传奇出现了两派：即以沈璟为代表的吴江派和以汤显祖为代表的临川派。沈璟及其同派作家，虽然在创作上的成就一般不高，但对中叶后流传最广、影响最大的唱腔之一昆曲音律的整理有一定的贡献，在剧坛上的影响很大。汤显祖是我国最优秀的传奇作家，他深受王学左派的影响，他的代表作《牡丹亭》是我国戏曲史上浪漫主义的优秀作品。它热情地歌颂了反对封建礼教、追求爱情幸福的要求；同时也在一定程度上体现了个性解放的时代精神。此外，这时期还有一些优秀的戏剧作品如《宝剑记》、《鸣凤记》、《浣纱记》等，它们直接或间接地反映了当时尖锐的政治斗争。

在小说方面，出现了众多的长篇和短篇小说，其中较早并有很大影响的是《西游记》，它是历来西游记故事的总结，同时又是吴承恩的天才创造，是我国杰出的浪漫主义的神话小说。在它幻想的情节中，交织着深刻的现实内容。作品讽刺和抨击了现实的黑暗，表达了作者对当时腐朽政治的愤懑和自己的理想。在《西游记》之后，出现了第一部文人独创的以描写家庭生活为题材的长篇小说《金瓶梅》。它的出现与中叶后社会风气的堕落有关，作品在思想内容上，虽然存在着严重的缺点；但当时封建统治阶级上自最高的统治者、王侯贵族、各级文武官员，下至地主、恶霸、市井无赖的种种罪恶和腐朽淫荡的生活，在其中得到了比较全面的反映。此外，长篇小说方面还有冯梦龙的《新列国志》等历史演义和《隋史遗文》、《英烈传》、《北宋志传》等英雄传奇以及《封神演义》等神魔小说。这些小说的思想内容很复杂，它们的产生是和中叶后的社会环境特别是统治集团的昏暴和特务统治的残酷分不开的，它们在广大群众中有很大的影响。短篇小说方面，出现了冯梦龙所编的“三言”和凌濛初的“二拍”等拟话本。中叶后经济、文化、思想上的种种复杂情况，在这些拟话本里有比较全面的反映。其中“三言”中的拟话本，更代表了明代短篇小说的成就。民间文学方面，也出现了搜集、整理民歌的新现象，冯梦龙就编有《山歌》和《挂枝儿》等民歌集子。这时期出现的散曲，在元代散曲的基础上，又有新的发展，但思想内容比较消极，只有陈铎、冯惟敏和薛论道等人是散曲创作中面向现实的作家。

诗文方面，最早出现的是前后七子复古运动。这些复古派在反对台阁体的空廓、浮泛和八股文的恶劣影响方面虽有一定的积极意义，但他们主张“文必秦汉，诗必盛唐”，以模拟抄袭古人为

能事，实质仍然是一种形式主义。归有光等唐宋派首先起来反对复古派，三袁的公安派更给复古派以沉重打击。他们提出了反对贵古贱今，反对模拟古人，以及文学要有质，能独抒性灵，发前人之所未发等主张。这些主张在当时是有积极意义的。不过他们的创作成就都不大。晚明的小品文和明末的一些表现爱国思想的诗文虽然值得我们重视，但其成就也不能算是很高的。

第一章　三国演义

第一节 章回小说的产生

元末明初，在过去话本的基础上，产生了一些长篇章回小说，其中《三国演义》、《水浒传》这两部作品，在思想、艺术上都有很高的成就。中国小说从此进入了一个新的历史时期。

第一节　章回小说的产生

章回小说是我国古典长篇小说的唯一形式，它是由宋元讲史话本发展起来的。这种形式由萌芽到成熟经历了较长的发展过程。讲史说的是历代兴亡和战争的故事，如前面已经谈到的《全相平话五种》、《五代史平话》、《宣和遗事》等。讲史不能把一段历史有头有尾地在一两次说完，必须连续讲若干次，每讲一次，就等于后来的一回。在每次讲说以前，要用题目向听众揭示主要内容，这就是章回小说回目的起源。从章回小说中经常出现的“话说”和“看官”等字样，也可以看出它和话本之间的继承关系。

经过宋元两代长期的孕育，元末明初出现了一批章回小说，如《三国志通俗演义》、《残唐五代史演义》、《平妖传》、《水浒传》等。这些小说都是在民间长期流传，经说话和戏曲艺人补充内容，逐渐丰富，最后由作家加工改写而成的。它们比起讲史有很大的发展，其中人物和故事的核心虽是历史的，但更多内容是后人(包括作家)所创造的。它们的篇幅比讲史更长，主要是供读者阅览的，而且明确分为若干卷，每卷又分若干节，在每节前面有一个单句的目录，如“刘玄德斩寇立功”。

到了明中叶后，章回小说的发展更加成熟，出现了《西游记》、《金瓶梅》等作品。由于社会生活日益丰富，这些章回小说的故事情节更趋复杂，描写也更为细腻，它们在内容上和“讲史”已没有一定联系，只是在体裁上保持着“讲史”的痕迹。这时章回小说已不分节了，而明确地分成多少回，回目也由单句发展成为参差不齐的双句，最后成为工整的对句。如明嘉靖后出现的各种版本的《三国演义》，它们把嘉靖本《三国演义》的两节合并成一回，两节的节目即作为回目的两句，起初两句是不对偶的，到了毛宗岗修改《三国志演义》的时候，为了“务取精工，以快阅

者之目”，就把“参差不对，错乱无章”的回目改为对偶整齐的二句。

第二节　三国演义的成书过程和作者

《三国演义》不仅是我国章回小说中的开山作品，也是我国最有成就的长篇历史小说。

小说的产生，有它自己的历史过程。从李商隐的《骄儿诗》“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”来看，至迟在晚唐时三国故事已在民间流传。宋代通过艺人的表演说唱，三国故事更为流行。根据《东京梦华录》载，北宋时已出现了“说三分”的专家霍四究。又据《东坡志林》载，王彭尝云：“徐巷中小儿薄劣，其家所厌苦，辄与钱，令聚坐听说古话。至说三国故事，闻刘玄德败，频蹙眉，有出涕者。”这里值得注意的是，宋代民间说三国故事已经表现出“尊刘贬曹”的鲜明倾向。宋元时代三国故事更被大量地搬上舞台。《宋史·范纯礼传》及南宋姜白石《观灯口号》等诗歌中都有演出三国戏的记载。金元演出的三国剧目至少有《三战吕布》、《赤壁鏖兵》、《隔江斗智》等三十多种，在这些剧本中，继续表现了“尊刘贬曹”的倾向。三国故事流传既有那么长的历史，以三国故事为题材的平话小说，可能很早就产生了，但今存最早的也是唯一的一部《三国志平话》是元代至治年间新安虞氏所刊的《全相三国志平话》。这书是民间传说中三国故事的写定本。它分上中下三卷，每卷都分上下两栏，上栏图相，下栏正文。从评话的内容和结构看，已粗具《三国演义》的规模。不仅拥刘反曹的倾向极为鲜明，而且刘、关、张等人都富有草莽英雄气息，张飞的形象最活跃、最有生气，诸葛亮的神机妙算也写得很突出。全书内容大半是不同于正史的附会和传说，像司马仲相断狱的因果报应故事，张飞殴打常侍段珪、杀定州太守，以及刘、关、张太行山落草等，情节都很离奇。而且描写粗枝大叶，文词鄙陋不通，人名地名也多谬误，似乎还是未经文人润色的民间艺人作品。从上述的记载和残留的作品看，可知从晚唐到元末，在民间流行的三国故事，愈来愈丰富。为《三国演义》的创作提供了充分的条件。

罗贯中在民间传说及民间艺人创作的话本、戏曲的基础上，又运用陈寿《三国志》和裴松之注的正史材料，结合他丰富的生活经验，写成了这部影响深远的《三国志通俗演义》。

关于罗贯中的生平材料现存的很少。贾仲名《录鬼簿续编》说：“罗贯中，太原人，号湖海散人，与人寡合，乐府隐语，极为清新。与余为忘年交，遭时多故，天各一方，至正甲辰复会。别来又六十馀年，竟不知其所终。”根据贾仲名记载的推测，罗贯中的生卒年大约在 1310 至 1385 之间(注：贾仲名《书录鬼簿后》写于明成祖永乐二十年(1422)，时八十岁。所以知道元至正甲辰(1364)时，贾应为二十二岁，由此可推测与贾为“忘年交”的罗贯中的生年。)。明王圻《稗史汇

编》说罗贯中是“有志图王者”。清徐渭仁、徐钠所绘《水浒一百单八将图题跋》说他曾与元末农民起义的领袖之一张士诚有关系。根据这些片段材料和他作品中对圣君贤相的推崇和所反映出来的丰富的斗争经验，可以推想罗贯中是封建社会里一个有抱负、有理想并有一定的军事、政治斗争经验的人物。罗氏的创作才能也是多方面的，他写过戏曲和乐府陷语，现存的戏曲作品有《赵太祖龙虎风云会》，但主要成就还是在小说方面。相传他写过十七史演义，今存署名罗贯中的小说，除《三国志通俗演义》外，还有《隋唐志传》、《残唐五代史演义传》和《三遂平妖传》。而且他还是《水浒传》的编写者之一。

罗贯中《三国志通俗演义》现存的最早刊本是嘉靖本，全书二十四卷，二百四十则，题“晋平阳侯陈寿史传，后学罗本贯中编次”。它集中并充实了宋元时期讲史话本和戏曲中的精彩部分，把《三国志平话》的故事作了全部改写，删去了像司马仲相断狱、孙秀才发现天书和刘、关、张太行山落草等荒诞的故事，增加了许多史实，扩充了篇幅，从而成为一部“文不甚深、言不甚俗”的长篇巨著。

继嘉靖本《三国志通俗演义》之后，新刊本大量出现，它们都以嘉靖本为主，只做了些插图、考证、评点和文字的增删，卷数和回目的整理等工作。清康熙年间，毛宗岗对嘉靖本《三国志通俗演义》作了一些修改，主要是辨正史事，增删文字，更换论赞，改回目为对偶，至于内容无甚改动。经过毛宗岗一番加工之后，全书又有所提高，但同时封建思想也有所增加。从此他的修改本也就成为后来最流行的本子。

第三节　三国演义的思想内容

《三国演义》描写了公元 184 年到 280 年间的历史故事，起自黄巾起义，终于西晋统一。它集中地描绘了三国时代各封建统治集团之间军事的、政治的、外交的种种斗争，斗争的方式有公开的，有隐蔽的。通过这些斗争，作者揭示了当时社会的黑暗和腐朽；谴责了统治者的残暴和丑恶；反映了人民在动乱时代的灾难和痛苦，也表现了他们对统治集团的爱憎和向背，以及他们反对战争分裂，要求和平统一的愿望。

全书的内容倾向，有几点值得我们注意：

《三国演义》继承了《平话》“拥刘反曹”的传统，把蜀汉当作全书矛盾的主导方面，把刘、关、张、诸葛亮当作小说的中心人物。全书共一百二十回，其中自桃园结义至诸葛亮死五丈原这五十一年间的事就占了一百零四回，以后四十六年的事只用十六回就草草收束。“拥刘反曹”倾向

的形成，有比较长远、复杂的历史和思想的背景。从史学传统来看，西晋陈寿的《三国志》尊魏为正统，到东晋偏安江左以后，习凿齿作《汉晋春秋》就改蜀汉为正统。北宋司马光作《资治通鉴》沿陈寿先例，尊魏为正统，到南宋偏宋以后，朱熹作《通鉴纲目》，又一反司马光的看法，仍尊蜀汉为正统。清史学家章学诚说："陈氏生于西晋，司马氏生于北宋，苟黜曹魏之禅让，将置君父于何地?而习与朱子，则固南渡之人也，惟恐中原之争正统也。诸贤易地而皆然。"(《文史通义 •文德》) 由此看来，历代史家拥曹拥刘之争，不过是封建正统观念在不同条件下的不同表现。拥刘反曹思想之流行，确有为偏安的汉族王朝争统地位的历史思想背景。民间流传的三国故事中的"拥刘反曹"倾向和上述的习凿齿、朱熹的罗汉正统观念是有一定关系的。但从《平话》和《演义》的内容倾向来看，决不能把它们"拥刘反曹"的内容简单地归纳为封建正统观念的表现。书中曹、刘对比的描写，给我们印象最深刻的主要是刘备以宽仁待民，曹操以残暴害民；刘备待士以诚心和义气，曹操则全用权术和机诈。刘备从桃园结义时就抱着"上报国家，下安黎庶"的理想，并深知举大事者必以人为本，所以"远得人心，近得居望"。他的言行和曹操恰恰是鲜明的对比。他说："操以急，吾以宽；操以暴，吾以仁；操以谲，吾以忠。每与操相反，事乃可成。若以小利而失信于天下，吾不为也。"他初作安喜县尉，就"与民秋毫无犯，民皆感化"。在新野时，老百姓又歌颂他："新野牧，刘皇叔，自到此，民丰足。"当阳撤退时，十几万百姓跟随他渡江，虽然情势万分紧急，他决不弃民先行。到了西川，他的军队"秋毫无犯，受到焚香礼拜"的欢迎。他的善于知人，对士能推心置腹，始终信任，给人印象也很深，他一见赵云，就"甚相敬爱，便有不舍之心"。在长坂坡，糜芳、张飞都以为赵云去投奔曹操，刘备却毫不怀疑地说："子龙从我于患难，心如铁石，非富贵所能动摇也。"至于他对待诸葛亮，从三顾茅户到白帝托孤，始终敬爱信任，则更为人所共知。和刘备相对立的奸雄曹操，其残酷、欺诈的性格和刘备也正是鲜明的对照。他杀吕伯奢全家时说的"宁教我负天下，休教天下人负我"是他一生行动的哲学。他为报父仇，进攻徐州，"所到之处，杀戮人民，发掘坟墓"。对待部下的奸诈、残酷更是无所不至。他军中缺粮，先命令粮官王垕用小斛发军粮，然后又借王垕的"头"来平息众怒。他为了追查在许都纵火的耿纪的馀党，竟用讹诈手段把站在红旗下面的三百多人全部斩杀。其他如痛恨祢衡而假手黄祖杀之；忌恨杨脩而加以扰乱军心的死罪；为防范行刺而"梦中杀人"，都给读者极为深刻的恶劣印象。从这些对比描写中，可以看出《演义》中"拥刘反曹"的观念，也是表现封建时代人民拥护"明君"，憎恶"暴君"的愿望。书中许田射猎、董承奉诏、曹丕废帝、刘备正位等章节中流露了相当浓厚的封建正统观念，但我们也可以看到，作者强调正统的主要目的还是为了支持深得人心的刘备，而不是支持行将溃灭的汉献帝、刘表、刘璋等人物，这些人物在作者笔下只是可怜，并不可爱。

《演义》中极力宣扬了刘、关、张的义气。小说第一回桃园三结义就写这三个异姓兄弟发誓

同心协力，救困扶危，上报国家，下安黎庶，不求同年同月同日生，但愿同年同月同日死。背义忘恩，天人共戮。这人盟誓就决定了三人名为君臣、情同骨肉的关系。从历史传统来看，义气并不是新的东西。它是封建时代小私有者道德观念的反映。它一方面表现了小私有者在受剥削压迫下救困扶危、互相支援、见义勇为、自发反抗的积极品德。历代游侠之士那种讲义气、重然诺、感恩遇、报知己的壮烈行动，都是义气的表现。历代农民起义，也往往以义气为号召。《言和遗事》写宋江起事，前后经过三度“结义”，并非毫无现实根据的虚构。《续通鉴》记元至正十一年刘福通、韩山童等领导红巾起义，也“宰白马黑牛，誓告天地”。《平话》到《演义》中所极力渲染的“桃园结义”的传说，显然和这个历史背景有着极为密切的内在联系。但是，由于“义气”不是从阶级观点出发，往往以个人恩怨行为行动的根据，所以这种道德观念常常被封建统治阶级所利用。在《演义》里，关羽正是被作者当作义气的化身的英雄人物。许田射猎时，他拍马提刀而出，“要斩曹操”，是激于忠义之气。从“屯土山关公约三事”到“挂印封金”、“千里走单骑”、过五关斩六将，以及斩蔡阳、古城会等一系列行动中，更突出他忠于桃园盟誓、富贵不能淫、威武不能屈的义气。华容道释曹操，在作者看来也是“拚将一死酬知己，致令千秋仰义名”的“壮举”。在关羽的行动中，我们一方面看到“义气”的团结鼓舞的力量，另一方面也明显地看到“义气”的局限。他“约三事”时虽然自称“降汉不降曹”，结果还是替曹操斩了颜良、文丑，而华容道释曹操，更是认敌为友，把个人恩怨放在整体利益之上。关羽被害后，刘备、张飞旦夕号泣，誓死复仇的行动，也表现出他们重义气、轻富贵的态度。所以伐吴之役，连诸葛亮、赵云等心腹之臣也无力劝阻。实际上，这也是把个人情谊置于国家利益之上。也正是由于这种义气存在着明显的局限，所以义气化身的关羽，后来就为清代统治者所利用，并附会种种迷信色彩，称为“伏魔大帝”，“关圣帝君”。而“桃园结义”的形式，也往往被各种封建的江湖帮会用作欺骗的手段。

在《演义》里，作者还善于通过三国之间政治、军事、外交的种种事件，把历史上各种斗争的经验和智慧，形象生动地表现出来。而诸葛亮这个光照全书的人物，正集中地表现这种惊人的智慧，绝世的才能。《演义》的作者一反正史所谓“亮才于治戎为长，奇谋为短，理民之干，优于将略”（《三国志·诸葛亮传》）的看法，把他描写成为政治、军事、外交无所不能、无所不精的人物。他隐居隆中时，对天下大势已了如指掌，初见刘备就提出了据蜀、联吴、抗魏的长远战略思想，博望坡出奇制胜就奠定了他在刘备集团内部的威信。赤壁之战，他孤身到吴国，不仅在身临危境中舌战群儒，和东吴上下各方进行了复杂曲折的斗争，争取了强有力的同盟，贯彻了联吴抗曹的战略，而且在战役部署的各个关键环节上表现了超过曹操和周瑜的见识和才能。在三气周瑜、夺取荆州过程中，更逼得周瑜咬牙切齿地说：“既生瑜，何生亮!”后来庞统死于落凤坡，关羽失荆州，身死麦城，刘备征吴失败，病死白帝城，都是由于不听他的劝告。刘备死后，蜀中元

气大伤，他却独力支持了这个困难的局面。安居平五路，七擒孟获，六出祁山，稳定局势，平定后方，打击敌人。那种排除万难的才能、坚韧不拔的毅力，和他的“鞠躬尽瘁，死而后已”的忠诚结合在一起，就成为封建时代人民所幻想的“贤相”的典型，他和那些“笔下虽有千言，胸中实无一策”的书生是完全不同的。除诸葛亮外，周瑜和曹操两人也是富有斗争经验、善于应付各种事变的人物。周瑜在赤壁之战中分析曹军的虚实，谈笑自若地部署这场大战，两度愚弄蒋干，并通过蒋干以愚弄曹操，都表现了出色的战略才能。曹操虽然被作者写成反面人物，但作者并没有把他简单化，因此在写他奸诈时，也表现了他“豪爽而多智”的一面。例如在青梅煮酒的谈话中他笑袁术是“塚中枯骨”，袁绍是“干大事而惜身，见小利而忘命”，刘表是“虚名无实”，刘璋是“守户之犬”，对当代人物分析得很精辟。官渡之战，他在和袁绍军力相悬十倍的条件下，善于听取许攸的建议，劫烧乌巢军粮，终于取得胜利，打垮了他在中原的劲敌。其他和蜀国的庞统、姜维，吴国的吕蒙、陆逊，魏国的司马懿等，也是长于谋略的人物。以上这些人物层出不穷的奇谋胜算，不仅使这部书吸引人心，而且教育人民认识封建社会政治斗争的复杂的尖锐，获得阶级斗争的经验和才能，突破统治阶级的愚民政策，积极掌握自己的命运，具有极为重大的意义。

但是《演义》的思想内容也存在一些明显的缺点。作者从封建立场出发，诬蔑黄巾起义军是“劫惊良民”的“盗贼”，尽管这只是全书的引子，而且在具体描写中，作者也指出朝政种种黑暗腐败是起义的原因，写出“青、幽、徐、冀、荆、扬、兖、豫八州之人，家家侍奉大贤良师张角名字”，客观上反映了起义领袖在人民中的威望，但这并不能掩盖作者对农民起义的阶级偏见。书中一开头就是“天下大势，分久必合，合久必分”，认为三国鼎立、西晋统一是先天命定，完全是一种传统的“一治一乱”的历史循环论。庞统死前有童谣预言，上方谷司马懿父子不死，是出于天意，也充满宿命论色彩。孔明火烧藤甲要“损寿”，是因果报应观点。至于孔明借东风，摆八阵图，五丈原禳星，关羽玉泉山显圣，以及于吉、左慈兴妖作法等故事，更充满了神怪迷信色彩。

第四节　三国演义的艺术成就

《三国演义》的艺术成就是多方面的。它在中国文学史、特别是小说发展史上是一个重要的里程碑。

《三国演义》是一部历史小说，它既以民间传说为基础，又尽量以《三国志》及裴松之注为依据。章学诚说它是“七分实事，三分虚构”（《丙辰札记》），民间也是“真三国，假封神”的说法。从全书史事纲目、人物事迹轮廓来看，这些评论大体是合乎实际的。但是，我们如果把《三

国志》及裴注和《演义》再作一些具体的对比，就可以看出两者之间不仅在思想倾向上有尊曹尊刘之分，而且在内容比重上也各有轻重。《三国志》中，魏志三十卷，蜀志十五卷，吴志二十卷，而《演义》里则有将近五分之三的回目是有关蜀国及其人物的故事的。在故事情节和人物塑造上，也有很大的出入。凡是《演义》中精彩丰富的故事，生龙活虎的人物，往往是虚多于实的。因此，我们必须把这部历史小说看成艺术作品，即使它客观上起着传播历史知识的作用，我们也必须把它和历史书区别开来。章学诚因为它“七实三虚”而批评它“以致观者往往为所淆乱”，就是因为把它当成历史书的缘故。谢肇淛从文学的角度批评它“太实则近腐”，又是因为没有充分估计那些虚多于实的情节和人物创造的成就。几百年来，曹操、诸葛亮等人物成为奸诈和智慧的代名词，是和《演义》的深入人心分不开的。

一般历史演义往往是在排比正史材料之外，穿插铺叙一些野史逸闻，在故事情节上可能收到一些曲折离奇的效果，但人物的精神性格却很空洞平板。《三国演义》的作者显然是选择了另一条艰苦的创作道路。作者的创作方法基本是现实主义的，他根据正史记载和民间传说加以扩展，估计人物在当时历史条件下可能有的言语行动，作了生动具体的描绘。并剔除了传说中一些过于离奇的成分。但是由于许多人物的故事千百年来在群众中流传，经过不断的加工创造，因此，这些人物的性格、品德和才能已经不同程度地超越了特定历史人物。作者又在这些传说上加以想象发挥，他们在性格也就更完整、更充实、更鲜明了。像诸葛亮在赤壁之战、三气周瑜、七擒孟获等事件中料事如神的智慧，关羽在温酒斩华雄、单刀赴会中威风凛凛的英雄气概，以及张飞喝退百万曹兵，赵云单骑救主等情节，都充满了浪漫主义的传奇色彩。尽管有些事迹或多或少有历史根据，但把它生发开来，使之丰富、鲜明、扩大，仍然是人民和作家的功绩。这许多地方往往体现着现实和理想的结合，现实主义和浪漫主义的结合。

《演义》的艺术结构，既宏伟壮阔，又不失严密的精巧。全书时间漫长，人物众多，事件复杂，头绪纷繁。既要照顾历史事实的基础，又要适应艺术情节的连贯，这在客观上增加了不少困难。但作者却能以蜀汉为中心，抓住三国矛盾斗争的主线，井然有序地展开故事情节。既曲折变化，又前后贯串，宾主照应，脉络分明，构成了一个基本完美的艺术整体，较少琐碎支离的情况。这在古典小说中是少有的。

《演义》善于通过错综复杂的故事情节，巧妙地表现封建统治集团之间以及各统治集团内部的种种复杂、尖锐的矛盾和斗争，尤其善于描写各种战争。作者总是以人物为中心，写出战争的各个方面，双方的战略、战术、力量的对比，地位的转化，使大小战役各具特色，千变万化，并善于揭示战争胜负的决定因素。官渡之战和赤壁之战不同，七擒孟获和六出祁山不同。赤壁之战表现尤为精彩。《三国志》记载赤壁之战非常简略，《演义》却以长达八回的篇幅，把故事渲染得

波澜壮阔，淋漓尽致。在决策阶段写孙、刘联盟的形成以及孙吴内部和战之争，处处强调了孔明的作用。在双方备战阶段中，作者紧紧抓住曹军不习水战的问题，写周瑜和曹操之间来回隔江斗智，曹操两次派蒋干过江以及遣蔡中、蔡和诈降，都被周瑜识破并巧妙地加以利用。但是周瑜这些妙计每次都不出孔明的意料。周瑜忌妒孔明，想用断粮道、造箭杀孔明，计谋也被孔明识破。这样作者便很自然地写出孔明的才能、气度处处高过周瑜。在写交战双方敌我矛盾上，作者较多地是依据史实加以铺张，在写周瑜、孔明的内部矛盾上，作者几乎是全凭虚构。作者不仅善于错综交织地表现敌我矛盾和内部矛盾，而且善于在紧张斗争中，用抒情的笔调点染孔明饮酒借箭，庞统挑灯夜读，曹操横槊赋诗的悠闲插曲。这样山里套山，戏中有戏，推波助澜，逐渐把故事引向高潮。处处都表现出作者杰出的艺术匠心。官渡之战，作者虽然占明了袁曹兵力相差十倍的客观情况，但在描写上却抓住军粮问题，大作文章。曹操和许攸的对话，是决定战略的关键，渲染得尤其有声有色，人物的性格也非常鲜明突出。七擒孟获，作者又突出孔明七纵七擒，恩威并用的政策观众，同时也就突出了这次战争的新特点。作者叙述战争还善于运用实写和虚写结合的手法，对战争的胜利者，往往不惜详尽描写，另一方只作简要叙述。赤壁之战中详尽描写的是孙刘一方。“安居平五路”，只有一路是实写。这样既重点突出，又省去许多笔墨。

《演义》通过惊心动魄的政治、军事斗争，塑造了一系列鲜明生动的人物形象，构成了一幅绚烂多彩的图卷，丰富了我国艺术的宝库。在赤壁之战的尖锐矛盾冲突中，作者不仅写出周瑜、孔明的英雄才略，而且写出鲁肃的诚恳忠厚，黄盖的赤胆忠心，阚泽的机智大胆，蒋干的愚而自用。作者刻划人物，往往是通过不同的故事情节，反复渲染人物的主要性格特征。例如张飞嫉恶如仇、粗豪爽直的性格，就是通过怒鞭督邮、古城会拒关羽以及责问刘备迟不发兵为关羽复仇等等情节突出表现的。但是，这并不使人物性格简单化，张飞虽然粗豪，却有从善如流的一面，他初见孔明作军师不服气，等到旗开得胜就立刻下马拜伏。初到丰阳县见庞统怠职，他勃然大怒，等看了庞统判案，立刻就称赞他的“天才”。作者把这两方面密切结合起来，就使张飞那“快人”的性格写得分外令人可爱。又如写关羽义勇的性格，并不忽视他刚愎自用的缺点，“量大失荆州”的错误。作者还善于运用夸张、对比、烘托的手法描绘人物，如关羽斩华雄，作者只是预先极力描写华雄的猛勇，一出场就连斩了四员大将，关羽出战后，也不具体描写其交战经过，只写关外鼓声喊声如地塌山崩，正当人们为关羽耽心的时候，他已提华雄的头掷于地上，出战前酾下的那杯热酒尚有馀温。又如写孔明的出场，也是先写司马徽、徐庶的谈论和推荐；写三顾茅庐，也是着重写前两次的不遇，借崔州平等人的言论风采，借卧龙岗的山林景色重重烘托；又以张飞的粗暴和急躁来衬托刘备求贤的真诚和谦恭。这样就使孔明的高洁品格和绝世才能在读者眼中无比地鲜明突出。《演义》这些成就，标志着我国古典小说在人物塑造上的新发展。

《演义》吸收了传记文学的语言成就，并加以适当的通俗化，“文不甚深，言不甚俗”，雅俗共赏，具有简洁、明快而又生动的特色。叙述描写，不以细腻见长，而以粗笔勾勒见工，但许多生动片段，也写得粗中有细，例如：

孔明强支病体，令左右扶上小车，出寨遍观各营，自觉秋风吹面，彻骨生寒，乃长叹曰：“再不能临阵讨贼矣!悠悠苍天，曷此其极!”

这里写孔明死前最后一次巡视军营，着黑虽不多，却把他“鞠躬尽瘁”的耿耿忠心刻画出来了。至于写人物对话，更往往是个性鲜明，有声有色。张飞的话，多半快人快语，一针见血；曹操的话，多半豪爽机诈，变化莫测；关羽的话，往往心高气盛，目中无人。张松见曹操，数曹操的败绩，痛快淋漓，嘲讽尽致。而孔明的对话，则往往从容不迫，应对自如。例如“舌战群儒”中的两段：

座上又一人问曰：“孔明欲效仪、秦之舌，游说东吴耶?”孔明视之，乃步骘也。孔明曰：“步子山以苏秦、张仪为辩士，不知苏秦、张仪亦豪杰也：苏秦佩六国相印，张仪两次相秦，皆有匡扶人国之谋，非比畏强凌弱，惧刀避剑之人也。君等闻曹操虚发诈伪之词，便畏惧请降，敢笑苏秦、张仪乎?”步骘默然无语。……

座上又一人应声问曰：“曹操虽挟天子以令诸侯，犹是相国曹参之后。刘豫州虽云中山靖王苗裔，却无可稽考，眼见只是织席贩屦之夫耳，何足与曹操抗衡哉!”孔明视之，乃陆绩也。孔明笑曰：“公非袁术座间怀橘之陆郎乎?请安坐，听吾一言：曹操既为曹相国之后，则世为汉臣矣；今乃专权肆横，欺凌君父，是不惟无君，亦且蔑祖；不惟汉室之乱臣，亦曹氏之贼子也。刘豫州堂堂帝胄，当今皇帝按谱赐爵，何云无可稽考?且高祖起身亭长，而终有天下；织席贩屦，又何足为辱乎?公小儿之见，不足与高士共语!”

这些对答，处处针锋相对，寸步不让。语气口吻，充满轻蔑的讥刺。比之后来的一些小说，虽然不够口语化，但用来表达三国的历史人物，仍然是适宜的。

但是，《演义》在艺术上也有比较明显的缺点，这就是人物性格缺少发展，好像曹操生来就奸诈，孔明生来就聪明。这种缺点的产生，可能是受中传材料的局限，同时也受某些民间传说人物定型化的特点的影响。同时在运用想象夸张手法上，有时不免过分，所谓“夸过其理，则名实两乖”，鲁迅说的“欲显刘备之长厚而似伪，状诸葛之多智而近妖”，正是最明显的例子。民间谚语说：“刘备摔阿斗，刁买人心”，也正和鲁迅的批评相似。也说明作品的客观效果和作者本来的主观愿望还颇有不一致的地方。

第五节　三国演义的影响

《三国演义》的社会影响是巨大的，它深刻地揭示了封建统治者的罪恶和他们的阴险本质。通过三国纷争的生动描写，把封建社会的政治斗争、军事斗争和历史演变的状况介绍给广大的人民。但由于《三国演义》中封建思想和现实主义的描写交织在一起，所以它起的作用也是复杂的。黄人《小说小话》里曾有这样一段记载："张献忠、李自成及近世张格尔、洪秀全等初起，众皆乌合，羌无纪律，其后攻城略地，伏险设防，渐有机智。……闻其皆以《三国演义》中战案为玉帐唯一之秘本。"这些传说虽未必完全可靠，但《演义》在民间广泛流传，对农民革命的战略战术起过一定作用，则是可以断言的。《三国演义》中桃园结义所反映出来的刘、关、张之间同生共死和相互信赖的关系在群众中也有很大影响。因此人民往往仿效小说中的"结义"方式组成各种秘密组织进行反抗斗争，他们是从自己的阶级利益和斗争需要去理解它和利用它的。但"忠义"思想本身包含着君臣之间片面的道德关系即主仆关系和封建报恩思想，这就正好为封建统治者所利用，宣传忠君报国，士为知己者死，以模糊人民的阶级意识，削弱他们的斗志。例如清代统治者就抓住关羽身上的"忠义"所表现的落后、消极的一面，大加利用，屡次给关羽褒封，到处为他建立庙宇，以达到巩固其封建统治的目的。

《三国演义》在宋元讲史的基础上，大大迈开一步，它标志着历史小说的辉煌成就。从此以后，历史小说开始大量兴起，从《开辟演义》一直到《清宫演义》，中国各个历史时代在小说中都有反映。不过这些小说，无论就思想性和艺术性来说，都远不能与《三国演义》相比。在戏曲中也出现了大批三国剧目，这些剧目至今大都还活在舞台上，并深受群众的喜爱。

第二章　水浒传

第一节　水浒传的成书过程和作者

元末明初，和《三国演义》同时出现的有《水浒传》。《水浒传》是一部著名的描写农民革命的长篇小说，是在长期群众创作的基础上经过接近人民的作家的综合加工再创作，又经过不同思想倾向的文人多次增删修改而成的。

宋江等三十六人在梁山水泊的农民起义是《水浒传》创作的历史根据。关于宋江起义，在历史著作中有些零星的记载。《宋史·徽宗本纪》："淮南盗宋江等犯淮阳军，遣将讨捕；又犯东京、江北，入楚海州界，命知州张叔夜招降之。"《张叔夜传》说："宋江起河朔，转略十郡，官兵莫敢

撄其锋。"《东都事略·侯蒙传》说："江以三十六人横行河朔，官军数万无敢抗者，其才必过人。"从上述记载中可以想见当时起义军所向披靡、锐不可当的气势。关于起义的结局，记载不一，有的说被张叔夜招降；有的说被折可存平定；也有的说招降后还被利用去讨方腊，被封为节度使。

从宋江起义失败到《水浒传》成书，正值女真、蒙古族先后南下，广大人民在民族和阶级的双重压迫之下，纷纷高举义旗，结聚山寨进行反抗，宋江等三十六人的英雄事迹，就成为人民歌颂的对象。人民群众在这些草泽英雄身上，寄托希望并以此来鼓舞自己的斗志。

宋末元初，画家龚开的《宋江三十六人赞》，初次完整地记录了三十六人的姓名和绰号。《序》说："宋江事见于街谈巷语，不足采者。虽有高如李嵩辈传写，士大夫亦不见黜。余年少时壮其人，欲存之画赞。"可见在民间流传的宋江等故事，已引起士大夫的注意。在龚开笔下的水浒人物都以流氓盗贼的面目出现，明显地表现出封建统治阶级的观点，与民间对宋江起义队伍的态度迥然不同。

水浒故事在民间广泛流传的时期，也正是说话、杂剧等通俗文学逐渐发展到成熟的时期。宋末元初，水浒故事已成为艺人们讲述、演唱的重要内容，以水浒故事为题材的话本和戏剧相继问世。从南宋罗烨《醉翁谈录》中"小说开辟"一条所记的说话目录看，已有"公案类石头孔立"、"朴刀类青面兽"、"杆棒类花和尚、武行者"等，这些显然都是有关水浒故事的段落。

宋末元初的《大宋宣和遗事》涉及水浒故事的部分，虽内容非常简单，可能只是说话人的提纲，但给我们展示了《水浒传》的原始面貌，是现传讲说水浒故事的最早话本。其中着力叙写的是杨志卖刀、晁盖等劫生辰纲和宋江杀阎婆惜等情节，末尾还提及受张叔夜"招诱"，并说："后遣宋江收方腊有功，封节度使。"元代出现了一批水浒戏，在这些戏里，水浒原来的人节度使。"元代出现了一批水浒戏，在这些戏里，水浒原来的人物故事日益发展丰富起来。水浒英雄由三十六人发展到七十二人，又发展到一百单八人。对梁山泊这块农民起义根据地的描写也接近《水浒传》了。其中有的英雄人物如李逵、宋江、燕青等已有生动的描绘。

施耐庵、罗贯中，就在宋元以来广泛流传的民间故事、话本、戏曲的基础上，进行综合性的再创作，才写成了这部反映农民起义的作品《水浒传》。

关于施耐庵，没有什么可靠的历史记载。民间传说他曾参与过张士诚领导的农民起义，未必可信。但他生长淮北，时代较罗贯中为早，元末轰轰烈烈的农民大起义，当是亲身经历过的。

《水浒传》的版本很复杂。一般认为明人高儒在《百川书志》中题为"施耐庵的本，罗贯中编次"的《忠义水浒传一百卷》是它的祖本。根据李卓吾的《忠义水浒传叙》以及最后一回的诗句"一心征腊摧锋日，百战擒辽破敌年"看，在祖本里应该已经有征辽的故事。明嘉靖年间百回本，在艺术上有了较多的加工。万历年间余象斗的百二十回本，又增加了"征田虎"、"征王庆"

的故事，但文字比较简略。天启、崇祯之间，出现了杨定见的百二十回本，除增饰了余本中“征田虎”、“征王庆”的故事外，其馀部分主要根据嘉靖本。明末清初金人瑞(圣叹)腰斩《水浒传》，改成七十回本，又删去了原本中对封建统治阶级怨怒的诗词，加上反动的评语，对宋江的描写也有所篡改，并添上卢俊义的噩梦，以一百零八英雄的被一网打尽结束，这显然是从维护封建统治阶级的思想出发的。但由于它保存了水浒故事的主要部分，文字也比较洗炼和统一，因此就成为清代最流行的本子。

解放后出版的七十一回《水浒传》，它以金圣叹批改的七十回本为底本，作了些必要的校正：把金本的“楔子”改为第一回，并把“噩梦”内容删去，将最后一回回目“惊噩梦”恢复为“排座次”。人民文学出版社的《水浒全传》是以属于百回来本系统的天都外臣序刻本作底本，并参校了其他几种较早的本子印行，可说是比较完整的本子。

第二节　水浒传的思想内容

《水浒传》通过生动的艺术描写反映了我国历史上农民起义发生、发展直至失败的整个过程：它深刻地挖掘了起义的社会根源；成功地塑造了起义英雄的群像，并通过他们不同的反抗道路展现了起义如何由零散的复仇火星发展到燎原大火的斗争过程；也具体地揭示了起义失败的内在原因。它的思想内容大致可概括为下列四个方面：

(一)着重揭露了封建统治的罪恶，挖掘了农民起义的社会根源。

《水浒传》虽然没有正面从经济关系上广泛描写阶级矛盾，但对于作为起义英雄对立面的封建统治阶级，则有深刻的揭露。小说把高俅“发迹”和徽宗皇帝宠信他的一段故事，放在作品的开端来写，以表明“乱自上作”。它预示着广大人民在以这样昏君和宠臣为代表的腐朽集团统治下，将陷入怎样的水深火热之中。

作品中的高俅，始终作为统治集团的代表人物出现，是贯串全书的一根黑线。他原是个“浮浪破落户子弟”，只因踢得一脚好气球，受到皇帝的赏识，“没半年之间，直抬举他做到殿帅府太尉职事”。从此更倚势恃强，与蔡京、童贯之流狼狈为奸，把持朝政，无恶不作。小说中出现的大小官吏，多是他的亲友朋党。这里有‘徽宗天子慕容贵妃之兄”、青州知府慕容彦达，他“倚托妹子的势要，在青州横行，残害良民，欺罔僚友，无所不为”；有高俅的螟蛉之子高衙内和弟弟高廉，他们依仗高俅的权势，或在东京“任意淫垢他人妻女”，或“在高唐州无所不为”；还有仗着蔡京“泰山之恩、提携之力”，在大名府尽量搜刮钱财，送给东京为丈人做寿的梁中书。作品还写了一

批处于社会基层的贪官污吏、土豪恶霸，如张都监、蒋门神、祝朝奉、毛太公和西门庆等，引外还有各级官府的差拨、役吏和各种各样的爪牙。这一批大大小小的统治者、压迫者，形成了一个黑暗势力网，残酷压榨和迫害着人民。轰轰烈烈的农民起义，就在这样一个现实背景上，气势磅礴地展开了。

小说不仅写了那些处于社会底层深受压迫的劳动人民如李逵、阮氏三雄等奋起反抗，投身到起义队伍中来；同时写了那些处于社会中上层和一些原属封建营垒中的人物，因遭受这样那样的迫害而纷纷参加义军队伍。甚至封建地主阶级内部也出现了分化，因而像害藏“丹书铁券”的世袭大贵族柴进和将门后裔杨志、大地主卢俊义等，也都先后卷进了起义队伍的行列。这些，都说明当时封建统治的黑暗和阶级矛盾的尖锐。

在那些英雄们被逼上梁上的过程中，林冲这一形象具有典型意义。

林冲是东京八十万禁军教头，“逼上梁山”的“逼”字，在他身上表现最为突出。他有不甘屈辱的英雄本色，又有“空有一身本事，不遇明主，屈沉小人之下”的闷气。但是教头的地位，优厚的请受，舒适的家庭，美丽的妻子，这种种条件，又形成了他安分守己怯于反抗的性格。高衙内明目张胆地调戏他的妻子，他虽然感到耻辱，可是因吃着统治阶级的大请大受而不敢下手，只是冲散了事。后来在高俅父子的多次阴谋陷害下，他被发配充军，虽感到含冤负屈，仍未能起而反抗，甚至被贬斥到大军草料场时，尚欲修屋苟安下来。但是敌人没有因为他一再退让而相饶，竟然又从东京赶到沧州来谋杀他。在家破人亡，步步紧逼的情况下，他才杀死了仇人，吐出了长期积压心头的冤气，毅然决然地走上了起义的道路。上梁山后，他又火并了妒贤嫉能的王伦，为梁山事业的发展开辟了道路。他既和高太尉之间有着血海深仇，所以在招安问题上有清醒的认识，成为义军队伍中一个比较坚定的成员。

(二)成功地塑造了许多起义英雄的光辉形象。

小说把那些被封建统治阶级视为“盗贼草寇”的革命者放在主要地位给以充分的肯定，并对他们所表现的强烈革命精神和光辉的思想品德作了热情的歌颂。在这些起义英雄中间，李逵和鲁智深是其中突出的代表。

李逵出身于贫苦农民，因打死人，逃在江州当小牢子。构成李逵性格核心的是他强烈的革命要求和彻底、坚定的革命精神。他是一团仇恨和反抗的烈火，是一股扫荡腐朽、黑暗势力的旋风。他上梁山很主动，没有丝毫勉强，当宋江提出上梁山时，是他第一个热烈地响应，叫道：“都去，都去，但有不去的，吃我一鸟斧，砍做两截罢!”他对统治阶级从来没有幻想，当柴进受到殷天锡欺负而幻想靠条例打官司时，他说：“条例条例，若还依得，天下不乱了，我只是前打后商量。”什么统治阶级的法律制度、大宋皇帝的宝座，都不在他的眼底。在刚上梁山时，就提出了“杀去

东京，夺了鸟位”的要求；上了梁山，他又说：“便造反，怕怎地！晁盖哥哥便做了大宋皇帝，宋江哥哥便做了小宋皇帝；吴先生做个丞相，公孙道士便做个国师；我们都做个将军；杀去东京，夺了鸟位。”这种彻底、坚定的革命精神，使李逵成为招安的坚决反对者。当宋江吟［满江红］词，流露向往招安情绪时，他便“一脚把桌子踢起，攧做粉碎，大叫道：‘招安、招安，招什么鸟安！’”后来朝廷派陈太尉来招安，他便把“圣旨”扯得粉碎。即使在宋江受了招安后，他还屡次要反上梁山，甚至在死后，大宋皇帝还梦见他“抡起斧头，向自己砍来，吓出一身冷汗”。

李逵对自己弟兄们和受苦的人民怀有深厚的感情，这是他英雄性格另一种光辉的表现。宋江关在牢里，是他“寸步不离”、“早晚在牢里服侍”，江州劫法场救宋江、戴宗时，他第一个赤条条地抡着板斧，从酒楼跳进刑场杀将起来；高唐州救柴进，又是他第一个只身下井。他平日最爱宋江，可是当他误听宋江强夺民女的消息后，便大闹忠义堂，砍倒杏黄旗。这说明在他心目中，农民起义的利益是高于一切个人感情之上的。在沂水县，当他要杀冒他的名拦路行动的李鬼时，忽听他说家有老母无人赡养，他反以十两纹银相赠。看出他对于受苦人是怀有怎样的阶级感情。作为一个农民英雄，伴随他的纯朴天真，李逵也有简单、卤莽、不讲策略和狭隘报复思想等缺点。打起仗来，往往不分对象乱砍乱杀。在三打祝家庄时，由于宋江实行分化政策，使扈家庄保持中立。但李逵不管，排头价砍去，杀了扈太公的老小，破坏了义军的策略。但这些缺点和他所具有的优秀品质相比，毕竟是很次要的，而且对于一个农民英雄来说，也是难于完全避免的。

鲁智深本是渭州经略府的一个提辖官，社会身分是下级军官，实际上却是一无所有，既没家庭，又没产业，无牵无挂。他对社会上的压迫和不平，怀有强烈的愤懑，对各种罪恶势力采取了主动挑战的态度。“禅杖打开危险路，戒刀杀尽不平人”，概括了他性格中的这一特色。他和金氏父女素不相识，只是为了同情他们的遭遇，三拳打死了恶霸郑屠，结果被迫无地容身，只好出家当和尚。在大相国寺与林冲不过是萍水相逢，但由于痛恨高太尉对林冲的陷害，他挺身而出，要让高俅吃他“三百禅杖”，进而大闹野猪林，粉碎了高太尉的阴谋。为援救被欺凌者，他不惜与统治者反抗到底，从不考虑个人得失。“杀人须见血，救人须救彻”，是他行动的信条。鲁智深性格中也有单纯、朴实的这一面，有时甚至表现很卤莽。但下级军官的生活经历，又使他具有一定的斗争经验，在打死镇关西后，用虚晃一招以为脱身之计，正是这种斗争经验的表现。

武松在那些出身于下层人民的英雄行列中是一个很有特色的人物。在他的生活经历中充满着英雄传奇的色彩。他武艺高强，秉性刚烈，对于社会上的恶势力和不义行为有坚决斗争精神。但他封建伦理意识强，私人恩仇观念重。在景阳冈打虎后，当上了阳谷县的都头，一心想为统治阶级效劳。直至哥哥被害，告状不准，杀死了凶手潘金莲和西门庆后却又到官府自首。这一方面说明他的刚强、正直，不愿连累他人；同时也表示他对官府还有一定的幻想。醉打蒋门神一举，固

然有打抱不平的一面，但主要是为了报答施恩的知遇之恩。被张都监收为心腹后，更为小恩小惠所感，以至吃了大亏，差点把命都送了。血的教训，使他对封建统治者的真面目逐渐加深认识，反抗也随之越加激烈，大闹飞云浦，血溅鸳鸯楼，把他长期积压在胸中的仇恨全部爆发出来了。终于走上了团结起义的道路，在日后长期的斗争中，革命意识逐渐坚定，成为坚决反对招安的英雄之一。

在那些出身下层人民的英雄人物中，阮氏三雄、解珍、解宝、张横、张顺、石秀和顾大嫂等人物也是很有特色的。他们都是些“不怕官司不怕天”的好汉。正是他们这些人物组成了这支义军队伍的中坚力量。

(三)小说细致而生动地描写了农民起义如何由零碎的复仇星火发展到燎原之势的过程。

《水浒传》开始写的多是个别英雄人物如鲁智深、林冲、武松等反对社会上恶势力的斗争。这些斗争虽然有声有色，但毕竟还只是个人的反抗，不能形成对统治阶级的威胁。随着客观斗争形势的需要，英雄们逐渐由个人反抗，进而小规模地联合起来反抗，一直形成强大的起义队伍。智取生辰纲可以说是联合斗争的萌芽，参加斗争的有渔民、贫民、下层文人，也有道士、地主等。他们出于对当权者的仇恨，为夺取不义之财，齐心协力，终于取得胜利，事后又一起上了梁山。在清风寨报仇后，有更多好汉纷纷上山，使梁山势力进一步壮大，与统治阶级斗争的力量也大大增强了。宋江上山后，更树起了“替天行道”的大族，出现了起义英雄武装割据政权的新局面。此后的斗争是革命的武装力量和反革命的武装力量之间的大规模斗争，起义队伍在统一指挥下能攻善守，采取了灵活多变的战略战术，不断打击敌人，扩大自己的势力，连续获得了三打祝家庄，踏平曾头市，两赢童贯，三败高俅等一连串辉煌胜利，沉重打击了封建势力，震撼了封建统治的根基。

“排座次”是起义事业发展的高峰，作者热情洋溢地歌颂了梁山泊这块光明的天地，描绘了农民“八方共域，异姓一家”的社会理想：

八方共域，异姓一家。天地显罡煞之精，人境合杰灵之美。千里面朝夕相见，一寸心死生可同。相貌语言，南北东西虽各别；心情肝胆，忠诚信义并无差。其人则有帝子神孙，富豪将吏，并三教九流，乃至猎户渔人，屠儿刽子，都一般儿哥弟称呼，不分贵贱；且又有同胞手足，捉对夫妻，与叔侄郎舅，以及跟随主仆，争斗冤仇，皆一样的酒筵欢乐，无问亲疏。或精灵，或粗卤，或村朴，或风流，何尝相碍，果然识性同居；或笔舌，或刀枪，或奔驰，或偷骗，各有偏长，真是随才器使……

这是封建社会里农民所追求的理想境界。这种政治上要求一律平等和经济上的平均主义理想，在封建社会里自然只是不可能实现的乌托邦，但对后世农民反封建斗争却有巨大的鼓舞作用。

(四)写出了起义的悲剧结局，揭示出了起义投入的内在原因。

封建社会里的农民起义是历史发展的真正动力，但它的结局总是以失败而告终。其原因正如伟大领袖毛主席在《中国革命和中国共产党》一文中所指出的："由于当时还没有新的生产力和新的生产关系，没有新的阶级力量，没有先进的政党，因而这些农民起义和农民战争得不到如同现在所有的无产阶级和共产党的正确领导，这样，就使当时的农民革命总是陷于失败，总是在革命中和革命后被地主和贵族利用了去，当作他们改朝换代的工具。"历史上农民起义失败的形式，概括起来不外乎三种：一是被封建统治阶级所镇压；二是向封建统治阶级投降；三是起义领袖当上了新的皇帝，建立起新的王朝。在这三种形式之间固然有原则的区别，在历史上所起的影响也很不同，如因英勇反抗而遭镇压和向统治阶级屈膝投降当然不能相提并论。然就其结局来说，无论是哪一种形式都是失败，即使最后一种，表面看来似乎是胜利，但实质上也是失败，因为它无法改变封建社会的生产关系和政治制度，只是起了个改朝换代的作用。《水浒传》中义军接受招安的结局正是历史上农民起义失败的一种形式。

当然，从小说的具体描写来分析，义军队伍所以走上招安投降的道路决非偶然，而是有其深刻的内在原因。

这里值得引起我们注意的是，作品中写梁山义军队伍不是在形势对他们极端不利的情况下出于走投无路，才被迫接受统治阶级招安的；恰恰相反，他们是在取得了两赢童贯、三败高俅等一系列辉煌胜利的大好形势下主动向统治阶级投降的。而这种情况之所以出现，确是和义军领导人宋江的思想、立场及其所推行的路线有直接关系；也是和小说中所宣扬的忠义思想以及作家的世界观密切关联着的。

"受招安"在前七十回故事情节里早已埋下了伏线。伴随梁山革命事业的发展，一大批统治阶级中的人物迫于这样那样的原因相继投入了起义队伍。他们的加入，虽然对壮大义军的力量、发展革命势力方面起了积极作用；但却使革命队伍的社会、思想成分变得十分复杂了。这是因为这伙人里的大部分，他们上山的目的只是"暂在山寨安身"、"等候日后招安"。他们这种意图和义军领袖宋江的"忠君报国"和"盼望早日招安"的愿望完全合拍。这就很自然的在义军内部出现了一条以宋江为代表的妥协、投降的路线。这条路线愈到后来势力愈大，占据了统治地位。虽有少数出身下层的起义英雄如李逵、鲁智深、武松等人对它进行抵制，但终因力量单薄而未能扭转局面，致使这场轰轰烈烈的农民革命走上了"被招安"的悲惨结局。

据历史记载：宋江的为人是"勇悍狂侠，这和《水浒传》中宋江的形象有很大的不同。小说中的宋江，显然是作者按照自己想象中的义军领袖来塑造的，使之成为引导义军走向妥协投降的关键人物。

《水浒传》里的宋江作为义军领袖，有他的特点和长处：他反对强暴，反对贪官污吏，同情人民的疾苦。由于他好“济人贫苦，赒人之急，扶人之困”，因而被称为“及时雨”。生辰纲事发，他“担着血海也似的干系”营救过晁盖；为维持和梁山的关系而杀了阎婆惜。他为人又精明练达，懂得斗争策略，并有相当广泛的社会关系，上至官僚地主，下至江湖好汉，多和他有深厚的情谊。他能把大部分梁山好汉紧密地团结在他的周围并不是偶然的。

但是上述这些特点，对一个农民起义的领袖来说还不是最关重要的，而具有决定意义的是在革命斗争时是否具备坚定的阶级立场。恰恰在这重要问题上宋江存在着严重问题。

宋江出身地主家庭，本身原是“刀笔小吏”，他有浓厚的正统观念和忠君思想，一开始加入革命队伍就存在严重的动摇性、妥协性。在他看来，政治的黑暗是奸臣蒙蔽圣君的缘故。所以他一面援救晁盖等人；一面却又认为他们劫了生辰纲，杀了做公的，是“灭九族的勾当”，“于法度上却饶不得”。他上梁山十分勉强，经历了极为曲折的过程。大闹清风寨后， 他率领一帮好汉去奔梁山，一封父亲病故的假书信，就使他抛下大批人马“飞也似”地回去奔丧，并服脬帖帖地接受了官府的断配。在刺配江州的道上，又从忠孝观念出发，拒绝了晁盖的援救。直到他浔阳楼题了反诗，事发被判死刑，由梁山英雄救出，才不得不上了梁山。上山后他还是“权借水泊暂时避避难”，只待朝廷赦罪招安，向往着日后“封妻荫子，青史留名”。他甚至多次把起义事业说成是“造恶甚多”、“误犯大罪”、“逆天大罪”等等。从宋江的这种思想行动中，使我们早已预感以义军的历史悲剧。

《水浒传》的作者对宋江追求招安的结局态度上是有矛盾的。从道理上说，他对宋江的受招安完全是肯定的、颂扬的，认为这是唯一正确的道路，因此一再称赞宋江这样做是“有仁有义”、“忠义报国”等等。但从具体描写看，作品对“被招安”的结局似乎又有所批判。这不仅表现在作者反复描写了李逵、鲁智深等人的反招安、反投降的斗争；而且也写出了义军在受招安后所遇到的种种悲惨遭遇，使小说在七十回后充满了悲剧的气氛。它在客观上告诉人们接受封建统治阶级的招安是没有什么好结果的。

和义军领袖宋江的思想立场以及小说作者的世界观有直接关系的是作品中所大力宣扬的“忠”、“义”思想。

所谓“忠”，就是忠于大宋皇帝，这是《水浒传》所一贯标榜和宣扬的，书名《忠义水浒传》，梁山原来的聚义厅后被宋江改成“忠义堂”。宋江口口声声说：“今皇上至圣至明，只被奸臣闭塞，暂时昏昧。”作者还特地为宋江安排了一回“九天玄女授天书”，在这位娘娘给宋江作的指示中有个最主要的内容就是要他做到：“为主全忠仗义，为臣辅国安民。”小说之所以指责方腊起义，其主要理由也不外乎他自立朝廷，违反了“忠”的大伦。甚至最后写宋江被药酒毒死以前，仍然要

表白忠心：“宁可朝廷负我，我忠心不负朝廷”。这种“忠君”思想当然是封建正统的思想，它给起义事业带来了极大的危害，终于使作者甘愿牺牲艰难缔造的义军事业来接受皇帝的“招安”。但是我们也还必须看到作者之所以这样强调“忠”的观念，也是和他所处的特定历史背景分不开。水浒故事从口头流传到文人再创作而成书的整个宋元时代，民族矛盾居于首要地位，那时社会上普遍的要求是坚决抗击侵略，反对投降。明代进步思想家李卓吾早已看到了这一点，在他的《忠义水浒传叙》里说：“施罗二公，身在元，心在宋，虽生元日，实愤宋事。”所谓“愤宋事”，就是愤恨宋代统治者不肯联合两河义军抗击侵略，导致亡国的惨祸。所以在我们指出作者忠君思想的极大危害时，还应该具体考虑到这个历史的因素。

其次说到“义”。小说中所具体描写的“义”，比之《三国演义》有很大不同，具有新的内容，它主要是指一种被压迫者之间的相互帮助的关系。“义”与“不义”，很大程度上是指是否同情与支持被压迫被剥削者，是否参加与坚持革命反抗。从小的方面来说，鲁智深打抱不平，行的是“义”，李逵误信人言而要杀宋江，讲的也是“义”；就大的方面说，东溪村七星小聚义，就是为了夺取生辰纲的不义之财。白龙庙英雄小聚义则是表现较大规模的反抗斗争，而七十一回梁山英雄大聚义，更是为了有力地打击封建统治者，实现“替天行道保境安民”的政治目标。当然小说中的“义”，有时也被写成一种没有任何政治原则的私人之间的情谊。这在武松身上表现得很明显。尤其值得我们注意的是，作品自始至终把“义”放在“忠”和“孝”之下，使“义”服从于“忠”“服从于“孝”。梁山泊的“忠义堂”是“忠”居于“义”之上，孝义黑三郎宋江碰到“义”和“孝”发生矛盾时，是重“孝”而轻“义”，大闹清风寨后宋江的表现就充分说明了这一点。

《水浒传》作为我国文学史上第一部描写农民起义的小说，成就是主要的。这表现在它形象地反映了我国历史上农民起义发生、发展、直至失败的全过程。对历来为封建统治阶级所污蔑、攻击的起义英雄作了生动的描绘。但是由于作者未能摆脱封建思想体系的束缚，在一些根本观点上仍然维护封建制度，这又决定了他对宋江所坚持的“忠君”思想及其推行的投降主义路线作了大力肯定，从而导致义军走上了“受招安”的悲惨结局。

第三节　水浒传的艺术成就

《水浒传》之所以成为我国文学史上影响巨大的作品，不仅在于它思想内容的丰富，而且也由于它艺术的成熟。《水浒传》继承并发展了现实主义和浪漫主义的优秀传统，而且把二者结合起来。

《水浒传》的艺术成就，最突出地表现在英雄人物的塑造上。全书巨大的历史主题，主要是通过对起义英雄的歌颂和对他们斗争的描绘中具体表现出来的。因而英雄形象塑造的成功，是作品具有光辉艺术生命的重要因素。在《水浒传》中，至少出现了一二十个个性鲜明的典型形象，这些形象有血有肉，栩栩如生，跃然纸上。

在人物塑造方面，最大特点是作者善于把人物置身于真实的历史环境中，扣紧人物的身分、经历和遭遇来刻划他们的性格。诚然，全书几乎没有什么具体的社会环境的介绍，但通过对各阶层人物及他们之间的关系的描绘，一幅北宋社会生活的图景便非常逼真、清晰地呈现在我们面前。统治阶级的骄奢淫逸以及受压迫人民“撞破天罗归水浒，掀开地网上梁山”的愿望，则是组成这幅历史图景的经纬。书中的人物性格，正是在这样的环境中产生和成长起来的。林冲、鲁达、杨志虽同是武艺高强的军官，但由于身分、经历和遭遇的不同，因而走上梁山的道路也很不一样，作者正是这样表现了他们不同的性格特征的。禁军教头的地位，优厚的待遇，美满的家庭，使林冲很自然地形成了一种安于现实，怯于反抗的性格，对统治阶级的逼害一再隐忍；同时这种经历，又使他结交了四方江湖好汉，形成了豪侠、耿直、不甘久居人下的品德。因此林冲的隐忍不同于逆来顺受。在他“忍”的性格中，蕴藏着“不能忍”的因素，聚集着复仇的怒火。最后，他被逼上梁山，正是这种怒火的总爆发，是他性格发展的必然结果。与林冲相比，鲁达并未遇到那样的不幸，但他在和统治阶级长期周旋中，看透了他们荒淫腐朽的本质，加之他一无牵挂的身世，形成了他酷爱自由，好打不平的性格。这种性格和当时黑暗的现实，存在着不可调和的矛盾。因此，鲁达是向整个封建统治阶级挑战而主动地走上了反抗的道路。“三代将门之后”的杨志，走上梁山的道路更为曲折。“一刀一枪，博个封妻荫子”是他的生活目的。为了实现这个目的，他可以委曲求全。失陷“花石纲”并没有动摇他追求“功名利禄”的意愿，高俅的排斥也未能把他从这条路上拉回来，在充军得到梁中书的青睐后，追求名利的欲望也更加炽烈了。在比武场上的斗狠逞能，护送生辰纲时的兢兢业业，都充分表现了这一点。直到“生辰纲”被劫，不仅功名的道路被截断了，而且有落入牢狱的危险，他才在万不得已的情况下上了梁山。此外在对招安的不同态度上，来自社会底层的李逵等人是坚决反对的；封建文人出身的吴用主张有条件的招安；来自官军的绝大部分的将领则是殷切地盼望着招安。这种不同的态度，可以从他们各自的身分　经历中找到充分的根据。

在人物塑造上，《水浒传》总是把人物放在阶级斗争的激流中，甚至把人物置于生死存亡的关头，以自己的行动、语言来显示他们的性格特征。在“劫法场石秀跳楼”一回中这样描写：“楼上石秀只就一声和里，掣出腰刀在手，应声大叫：‘梁山泊好汉全伙在此！’……石秀楼上跳将下来，手举钢刀，杀人似砍瓜切菜，走不迭的，杀翻十数个；一只手拖住卢俊义投南便走。”只此寥寥数

笔，通过对石秀几个异常敏捷动作的白描，把他当机立断，临危不惧的性格表现得入木三分。作者巧妙地把人物的行动、语言和内心的复杂活动，紧紧地交融在一起，虽无静止的心理描写，却能准确、深刻地揭示出人物的内心世界。同样以劫法场为例，由于石秀是在形势万分紧迫毫无思想准备的情况下得悉处斩卢俊义的消息的，以他的精细，不会不意识到个人去劫法场的危险；可是在这千钧一发之际又没有别的办法可想。从石秀在酒楼上的焦躁，可感到他内心的激烈活动。他考虑到要在戒备森严、刀枪林立的法场上，一个人救得卢俊义，必须先压住敌人的气势，因此，未下楼时就大喊一声，接着趁敌人神志未清，以迅雷不及掩耳之势，扯住卢俊义便走。在他被捕后大骂梁中书时，道出了梁山大军即将临城的形势，这才使梁中书不敢杀害他们。透过石秀果断的行动，机变的语言，又看到了他细微的内心活动。小说中类似这样的精彩的描写是很多的，像当林冲抓住高衙内提拳要打而又未敢下落时的微妙心理，像宋江吟反诗时流露出的那种壮志未酬，满腔郁闷的心情，都是通过行动、语言来表现出人物的内心世界，并进一步深化了人物性格。

在人物塑造上，《水浒传》的另一特色是在人物的对比中，突出他们各自的性格。这种对比方法，不仅表现在一些主要人物身上，就是在一些次要人物身上，也运用得很成功。在武松斗杀西门庆的事件中，何九叔与郓哥恰恰形成了鲜明对照。对西门庆的胡作非为，何九叔是抱着多一事不如少一事的态度，在躲不开时，又处处给自己留下退步，这些正表现了他的世故、机变而又怯懦的性格。与何九叔相反，郓哥却处处采取了好管闲事的主动态度，这正是他年轻好胜、幼稚天真而又多少带有打抱不平的个性的表现。小说在对比中塑造人物时，还善于抓住性格相似的一组人物，比较出性格的不同来。这种同中见异的方法，最成功的运用是表现在鲁达和李逵的性格描写中。同样写两人性格粗中有细，但比较起来，却有明显不同。李逵在第一次见宋江时怕被赚而迟迟不肯下拜；在下井救柴进的紧张时刻，却突然担心别人会不拉他上来，这些都是他的细心之处。但这种“细”不免带上几分幼稚，这正是李逵天真、老实的自然表现。而鲁达的“细”，却表现在生死斗争的紧要关头：例如打死镇关西后的机智逃脱，暗地护送林冲途中眼光的锐利和行动的稳健等等。这种“细”正是他浪迹江湖在和统治阶级长期周旋中所取得的斗争经验的表现。

此外，《水浒传》有时也通过富有特征性的细节来塑造人物个性。如武松打虎时，借哨棒打断的细节，充分表现了他全神贯注的紧张神态，渲染了这场恶斗的气氛，也为以后的赤手空拳打虎做了合理安排，从而突出了他的神力和勇武。

《水浒传》在人物塑造上不仅表现了现实主义艺术的高度成就；同时也体现着浪漫主义的优秀传统。书中的英雄人物，不仅植根于现实的土壤之中，而且又是被高度理想化了的。作者从人民的理想出发，把他们的反抗性格和道德情操，提到很高的境界，并把自己强烈的爱憎感情熔铸在人物身上，使他们具有叱咤风云的英雄气概和不畏艰险的乐观精神。浪漫主义的特征也表现在

对人物本质特征或英雄行为的渲染和夸张上。如吴用的机智过人，李逵的赤胆忠心，以及对武松打虎、鲁智深倒拔垂扬柳等夸张描写。因此说小说在人物塑造上非但继承和发展了现实主义和浪漫主义的优良传统，而且把两者结合起来，从而使《水浒传》成为我国小说史上两结合的创作方法运用得较好的作品。

《水浒传》在艺术表现手法上，表现了鲜明的民族风格，这是继承话本的传统而来的。话本是说给人听的，为了引起听众的兴趣，特别忌讳离开故事情节去对人物环境、外貌、心理等作静止、冗长的描绘，而要求通过人物的具体行动和他们之间的矛盾冲突来揭示人物性格。当然，和宋元话本比较，无论人物环境的渲染，人物典型化的高度，表现手法的多样等方面，《水浒传》都有自己独特的创造，比话本无疑又大大前进了一步。

小说中安排了许多引人入胜的情节。这些情节的成功，首先因为它们是经过精心提炼的具有典型意义的情节。作品是紧紧地围绕“官逼民反”这条总的线索来展开情节的。林冲等英雄被逼上梁山，到“智取生辰纲”、“花荣大闹清风寨”、“宋公明三打祝家庄”、“宋公明夜打曾头市”等回目，不仅反映了起义由小到大的整个过程；而且也表现了起义斗争中那些如火如荼、惊心动魄的战斗场面。书中的情书也充分起了展示人物性格的作用。随着人物的出场与行动，常出现一组组的情节，而每一组情节又往往是人物性格的发展史。因此当一提到武松时，我们就会联想到“景阳冈打虎”、“斗杀西门庆”、“醉打蒋门神”、“大闹飞云浦”、“血溅鸳鸯楼”等刀光血影、震撼人心的场面。提到林冲时就会记起他“误入白虎堂”、“刺配沧州道”、“风雪山神庙”等不幸的遭遇。其他如宋江、李逵、鲁达等也莫不如此。

其次，小说的情节特色，还在于它的生动性、曲折性。写大小事件，都显得腾挪跌宕，变化多端。在“林教头风雪山神庙”一回中，先写林冲得悉陆谦追踪前来的消息后，勃然大怒，立即买把解腕尖刀去前街后巷寻找陆谦，但下面并未写陆谦的出场，反而写林冲因找不着他而“心下慢了”，以后林冲又被调至草料场，得了个清闲差使，一场风波到此似乎是平静下来了。但在一个风雪之夜，草料场突然起火，点明了陆谦的诡计，紧跟着写林冲如何手刃陆谦。这样就收到了风云不测，波澜陡起的艺术效果。

《水浒传》的全部结构基本上是完整的，同时又是富有变化的。书中人物与情节的安排，主要是单线发展，每组情节既有相对的独立性，又是一环紧扣一环，互相勾连的。这种安排固然是由于继承了“话本”表现手法的特点，把一些主要人物和事件集中起来叙述；但更主要的还是为全书的内容所决定，即通过不同英雄被逼上梁山的不同道路来展示起义斗争的广阔画面的。小说结构的完整，还表现在开端、高潮和结局等安排的精心设计上。作品把高俅安排在全书开端，是为了突出“官逼民反”的意义。从英雄们个人反抗到排座次，逐步形成了起义的高潮，以后斗争

走上了妥协投降的道路，终以“魂聚蓼儿洼”的悲剧告终。从开始到结尾正是农民起义一般过程的真实反映。这里必须指出七十回后征田虎、王庆部分，显然是后人增添的，无论人物形象的刻划还是情节的处理，都与前面有很不一致的地方。

《水浒传》的语言成就也是极为突出的。由于它从话本发展而来，因此先天就有口语化的特点。施耐庵又在人民口语的基础上进行了巨大的艺术加工，使其成为优秀的文学语言。

小说的语言特色之一，在于明快、洗炼，无论叙述事件或刻划人物，常常是寥寥几笔，就达到绘声绘色，形神毕肖的地步。在“汴京城杨志卖刀”一回中，对泼皮牛二的描写就是这样。书中只写“只见远远地黑凛凛一条大汉，吃得半醉，一步一攧将来”几句，便把牛二的凶形醉态非常形象地勾画出来。紧跟着在牛二与杨志论刀的一段简洁对话中，又把牛二百般刁难，撒泼耍赖的神态，表现得淋漓尽致。

其次在于它的生动、准确、富有表现力。鲁智深打店小二时，作者写：“鲁达大怒，揸开五指，去那店小二脸上只一掌……”用“大怒”和“一掌”还不足以表现鲁达的愤怒，而用了一个“揸”字，却把那种神韵和盘托出了。鲁智深拳打镇关西的一段描写更为精彩，作者以幽默、俏皮的语言，贴切的比喻，并通过郑屠的自身感受，把他被打的丑态表现得异常逼真，读来特别使人感到痛快。

书中很多人物语言的个性化，达到了很高的成就。像李逵初见宋江时的一段对话固然非常精彩，就是一些次要人物的语言也表现得很出色。例如武松打虎后，遇见两个猎户，他们吃了一惊道：“你那人吃了忽律（指鳄鱼）心，豹子肝，狮子腿，胆倒包着身躯，如何敢独自一个，昏黑将夜，又没器械，走过冈子来!不知你是人是鬼?”这就非常切合猎户的身分和他们当时的心情。此外像差拨语言的两面三刀，阎婆惜语言的刁钻泼辣，王婆语言的老练圆滑，都给人留下了极其深刻的印象。

《水浒传》在艺术上也还有不足之处。全书艺术成就是不平衡的，水浒英雄在上山之前，描写都很精彩，但在上山之后，往往缺少动人的描纷。此外还有一些战争场面的单调、繁琐，招安后部分情节的不够真实和书中一些迷信和神秘色彩的渲染等。

第四节　水浒传的影响

《水浒传》的家喻户喻，表明了它深受人民的喜爱及其流传的广泛。它对后世的影响是巨大的，多方面的。

首先，它对明清的阶级斗争，特别是农民起义有巨大的鼓舞作用。几百年来，它的反抗精神，革命乐观主义的精神和理想化的英雄人物，一直活在人民中间，像一团烈火一样，照亮了人民起义的道路。从明末李自成起义到太平天国、义和团起义，甚至民间秘密的反清组织天地会等，无不受其影响。他们从《水浒传》中获得了巨大的力量，汲取了丰富的斗争经验和各色各样的斗争方法。正因为这样，就不能不引起封建统治阶级的痛恨，他们不择手段地加以诬蔑、禁毁和抵制。诬蔑它为“诲盗”之书，说它“妖言惑众，不可使子弟寓目”，甚至诅咒《水浒传》的作者“子孙三代皆哑”。而在崇祯十五年，更有严禁《水浒传》的诏令。清代康、雍、乾等朝，也都曾严禁此书，甚至对民间关于《水浒传》的说书和水浒戏也不轻易放过。更恶毒的是道光六年，封建统治阶级的御用文人俞万春写了反动的小说《荡寇志》，想以此抵制《水浒传》的巨大影响。而金圣叹的腰斩《水浒传》，显然也是出于封建统治思想的支配。但像《水浒传》这样一部描写农民起义的作品，在广大人民群众中，已深深地扎下了根，决不是封建统治阶级所能禁毁、抵制得了的。

《水浒传》对后来的文学创作，特别是对小说、戏剧、民间文艺的关系非常密切。在《说唐》、《杨家将》、《说岳》、《水浒后传》等小说中，可以明显地看出它的影响。戏剧方面《宝剑记》、《义侠记》等都是有关水浒的剧目。民间文艺中吸取水浒故事为题材的更是屡见不鲜。《水浒传》不仅为后来文学提供了大量而丰富的素材，而且在现实主义和浪漫主义相结合，特别是英雄人物的塑造方面，给予后人很好的启示。

第三章　明前期诗文

第一节　宋濂　刘基　高启

明初诗文的代表作家是宋濂、刘基、高启，他们都经历过元末社会的动乱，作品较有现实内容。以后在相当长时期内，由于理学、科举对文人思想的严重桎梏，以及历次“文字狱”的影响，诗人创作陷于毫无生气的局面，“台阁体”诗风统治着文坛，只有于谦是一个例外。

第一节　宋濂　刘基　高启

宋濂(1310-1381)，宁景濂，浙江金华人。早年师事元代古文家柳贯、黄　、吴莱，负有文名。元至正九年征为翰林院编修，他固辞，入山为道士。至正二十年，朱元璋召他到建康，明开国后官至翰林学士承旨，任元史总裁。后因事牵连贬四川茂州，死于途中。

宋濂是明太祖称为“开国文臣之首”的文人。明朝许多庙堂典册文字，开国功臣的神道碑等都出自他的手笔。他专长散文，集中较有现实意义的作品是一部分传记文。他的《秦士录》、《王

冕传》、《李疑传》、《杜环小传》都是比较著名的作品。《秦士录》中的邓弼是一个文武兼长而怀才不遇的人物，宋濂以同情之笔描述了他磊落的性格，坎坷的命运。王冕那种豪放而孤傲的性格在他笔下也写得颇有生气。李疑、杜环的传记则在表现这两个下层人物扶病济贫、舍己为人的侠义品质中，鞭挞了社会上某些道德堕落的现象。更值得注意的是《记李歌》：

李歌者，霸州人。其母一枝梅，倡也。年十四，母教之歌舞，李艴然曰："人皆有配偶，我何独为倡耶?"母告以衣食所仰不得已，与母约曰："媪能宽我，不脂泽不荤肉则可尔，否则有死而已。"母惧，阳从这。自是缟衣素裳，唯拂掠翠鬟，然姿容如玉雪，望之宛若仙人，愈致其妍。人有招之者，李必询筵中无恶少年乃行。未行，复遣人觇之。人亦熟李行，不敢以亵语加焉。李至，歌道家游仙辞数阕，俨然默坐。或有狎之，辄拂袖径出，弗少留。他日或再招，必拒不往。

这个不幸生长倡门的少女，能断然拒绝一切繁华生活的诱惑，在被迫卖艺谋生时，能坚强地保持自己的尊严，的确是风尘中一个难能可贵的人物。"记"的后段写她誓死抗拒县令的侮辱以及她出嫁后与丈夫共同遇难殉节的行为，正是她平时这种朴素本色的坚贞品格的必然结果。她的坚贞和封建道德的贞节也有本质的差别。宋濂有一篇《题李节妇传后》一方面承认"妇人以节称乃其至不幸也"；同时也指出："妇人以节旌者固多，而其事则殊：有慕夫家富贵而不忍去者，有年壮多子而不易割恩者，有不能冰雪其行姑盗名以欺世者。"宋濂是一个理学家，他写过不少充满封建陈腐气味的贞节妇女传记。这两篇文章所歌颂、所揭露的内容和他维持名教的动机是有矛盾的。他的传说在艺术上也具有特色。他刻画人物，往往是抓住一些委曲具体的细节来突出性格，对话也比较注意个性化，虽然渲染不多，仍给人较强的感染。

他的写景文不多，但《桃花涧修禊诗序》、《环翠亭记》等篇，笔致简洁清秀，近似欧阳修。如后篇写亭外竹林，"当积雨初霁，晨光熹微，空明掩映，若青琉璃然。浮光闪彩，晶荧连娟，扑人衣袂，皆成碧色。"就是很美的片段。

宋濂论文力主宗经，他的《文原》强调说"余之所谓文者乃尧舜文王孔子之文"，又说"六籍之外当以孟子为宗，韩子次之，欧阳子又次之"。对司马迁、班固颇有微辞。在《徐教授文集序》里，他更把违背"温柔敦厚"传统的各种风格题材的文章，无论是"扬沙走石，飘忽奔放"，"牛鬼蛇神，佹诞不经"，"桑间濮上，危弦促管"，或是"情缘愤怒，辞专讥讪"的文章，都认为"非文也"。这显然是发挥理学家文论并配合朱元璋文化统治政策的言论。但他的思想是有矛盾的，在另一些文章中对司马迁散文有高度的赞美，甚至对专学李贺"牛鬼蛇神"的杨维桢，也说了一些好话。

刘基(1311-1375)，字伯温，浙江青田人。元末进士，官至浙东行省郎中，后受排斥去官归里。至正二十年与宋濂同受朱元璋征召，深受倚重，成为开国功臣之一。后被朱元璋毒害。

他是诗文兼长的作家。他在元末写的《郁离子》用寓言形式表现了他渊博的学识和富有创造性的思想。他的思想虽以儒家为主导，但也融合了道家、法家的某些观点。在“天地之盗”一章中他说：“人，天地之盗也，天地善生，盗之者无禁。”“春而种，种而收，逐其时而利其生；高而宫，卑而池，水而舟，风而帆，曲取之无遗焉，而天地之生愈滋，庶民之用愈足。”这是积极地鼓励人们利用自然来发展生产。他又指出由于统治者的残酷压榨剥削，于是“天地之盗息而人之盗起”，他又提出缓和剥削压迫以发展生产的主张，“遏其人盗，而通其为天地之盗”。这在古代，的确是相当杰出的思想。在“楚有养狙以为生者”一章里，他发展了庄子“狙公赋芧”寓言的思想，揭穿了统治阶级欺骗、剥削、压迫人民，必然要遭到觉悟的人民的反对：

楚有养狙以为生者，楚人谓之狙公。旦日必部分群狙于庭，使老狙率以之山中求草木之实，赋什一以自奉。或不给，则加鞭箠焉。群狙皆畏苦之，弗敢违也。一日有小狙谓众狙曰：“山之果，公所树与?”曰：“否也，天生也。”曰：“非公不得而取与?”曰：“否也，皆得而取也。”曰：“然则吾何假于彼而为之役乎?”言未既，众狙皆寤。其夕相与伺狙公之寝，破栅毁柙，取其积相携而入于林中，不复归。狙公卒馁而死。

刘基的《郁离子》写于农民起义浪潮席卷大江南北的时期，这一段寓言正反映这个历史时期的现实。在“郁离子之马孳得駃騠”、“穆天子得八骏”等章中，他也揭露了元朝以种族分等用人政策的不合理，势必自取灭亡。刘基是地主阶级中较有远见的人，他之所以说出这些话，只是为了向统治阶级敲起警钟，决不是为人民说话。在“郁离子曰：劝天下之作乱者”等章中，他就向统治者献纳了镇压农民起义的策略。他后来入明，作为“佐命功臣”，也极力劝导朱元璋离开农民立场，保卫地主阶级利益。

和《郁离子》的深奥复杂的内容不同，他也写过一些较为浅近的寓言杂文，在著名的《卖柑者言》中，他揭露了元代那些官僚”金玉其外，败絮其中”的腐朽本质。在《师子图说》中他说明了“人不能灵其灵，不惟不能以扰兽，而反食于兽”的道理。

他的诗也有较高的成就。他有一篇长达一千二百多字的《二鬼》诗，写管理日月的两个鬼结邻和郁仪被暂放人间，五十年不得相见。后来宇宙发生变乱，他们才相会相约要再造天地秩序，修理南北极。“启迪天下蠢蠢氓，悉蹈礼义尊父师”，“引顽嚚，入矩规”。不料上帝认为他们泄漏了天机，派飞天神王捉住他们，“养在银丝铁栅内，衣以文采食以麋”。他们无可奈何只好等待天帝自怒释疑，重回天上同游。诗中二鬼是比喻他自己和宋濂，诗的内容是通过离奇变幻的神话故事夸张他们要在动乱中重建儒家封建秩序的幻想，也表现了他们受朱元璋牢笼豢养，抱负无法充分施展的苦闷。这篇诗受韩愈《双鸟》的启发，风格也接近韩愈、卢仝《月蚀诗》，具有浪漫主义色彩。此外，他的乐府诗《筑城词》、《畦桑词》、《买马词》等篇，或表示对时事的忧虑，或讽刺

政令繁苛，重敛伤民，具有一定现实意义，语言亦质朴通俗。

他的诗文佳作，多半写于元末，佐命以后作品除《二鬼》外，多叹老伤怀之作，早年那种飞扬豪迈的气概，几乎看不见了。

高启(1336-1374)，字季迪，长洲(今江苏苏州)人。元末隐居吴淞青丘，自号青丘子。洪武二年召入修元史，授翰林院编修，三年坚辞户部侍郎，退隐青丘，朱元璋认为他下肯合作，终于借苏州刺史魏观案件把腰斩于南京。

他的诗歌，众体兼长。摹拟取法，不限于一代一家。虽然因为死于壮年，未能熔铸洗炼，自成一家，内容也不够广阔深厚。但才华横溢，清新超拔，不愧为明代成就最高的诗人之一。

他的乐府诗中有不少作品接触到农村现实生活，虽然揭露阶级矛盾远不及白居易、张籍那样鲜明有力，但描写农村生活，颇有朴素真实的风土气息。如《养蚕词》：

东家西家罢来往，晴日深窗风雨响。三眠蚕起食叶多，陌头桑树空枝柯。新妇守箔女执筐，头发不梳一月忙。三姑祭后今年好，满簇如云茧成早。檐前缫车急作丝，又是夏税相催时。

这里写蚕家临收茧而繁忙，见茧多而高兴，怕夏税而担忧的生活情景，是有生活见闻实感的。其他如《打麦词》、《采茶词》写江南农民的劳动情景，《田家行》写遭水灾农民的痛苦心情，都比较真切动人。

高启诗中最能表现他个性特色和艺术才华的作品，还是那些抒情写景之类的七言歌行和七言律诗。他的歌行如《醉歌赠宋仲温》：

书足记姓名，剑可酬恩仇。少学两不就，空作澹荡游。与君相逢在东州，赤气浮面非凡俦。驱车欲过公子宅，苦心莫伸涕横流。黄云已蔽燕国晚，白露正满梁园秋。天高海阔无处往，借问何以销烦忧?千石酒，万户侯，请君论此谁当优?吴门日出花满楼，醉眠不须遣客休。君留绿绮琴，我脱紫衣裘。今日春好能饮否?东风吹散江南愁。

诗中写对方落拓澹荡的豪侠风貌，以及他和诗人意气相倾的友谊，都很真挚动人。此外如《登金陵雨花台望大江》，以豪放不羁的诗笔，写出江山的雄伟壮丽，并在深沉的历史回忆中，自然地抒发出祖国重新统一给他带来的喜悦："从今四海永为家，不用长江限南北"。他早年作的《青丘子歌》，自述他疏狂的性格，苦吟的生活，也可以帮助我们了解他的生活和创作。他"不睛折腰为五斗米，不肯掉舌下七十城"，"当其苦吟时，兀兀如被醒。头发不暇栉，家事不及营。儿啼不如怜，客至不果迎。不忧回也空，不慕猗氏盈，不惭被宽褐，不羡垂华缨。不问龙虎苦战斗，不管乌兔忙奔倾。"这一方面说明他在元末动乱时代不够关怀现实，但也说明他不愿同流合污，以及在艺术上的苦心追求。读这些诗，有些地方可以看出他受李白的影响。

他的七言律诗，内容也不外登临、怀古、赠答之类，但艺术才华却相当高。例如：

重臣分陕去台端，宾从威仪尽汉官。四塞河山归版籍，百年父老见衣冠。函关月落听鸡度，华岳云开从立马看。知尔西行定回首，如今江左是长安。

——《送沈左司从汪参政分省陕西》

新烟著柳禁垣斜，杏酪分香俗共夸。白下有山皆绕郭，清明无客不思家。卞侯墓上迷芳草，卢女门前映落花。喜得故人同待诏，拟沽春酒醉京华。

——《清明呈馆中诸公》

前诗借送行简括地写出祖国光复统一的新气象，后诗写帝都清明节光景透露出思乡的一缕深情。或严肃，或微婉。都能作到涵浑从容，接近盛唐一些诗人的风格。

高启和他同时的诗人杨基、张羽、徐贲，号称“四杰”。另外又有袁凯，以《白燕诗》著名，号为“袁白燕”。他们诗的风格各有不同，但成就都不及高启。

第二节　台阁体和茶陵诗派

在永乐、弘治前后，诗坛上出现以“三杨”为代表的“台阁体”诗派。

三杨是杨士奇、杨荣、杨溥，他们都先后官至大学士。所作诗歌都是歌功颂德，粉饰太平的作品。他们以太平宰相的地位，除撰写朝廷诏令奏议之外，大量写应制、颂圣或应酬、题赠的诗歌。号称词气安闲，雍容典雅，其实陈陈相因，极度平庸乏味。当时追随他们的人很多，一般追求利禄的文人在未中进士前致力于八股文，得官以后，就模仿“台阁体”，逢迎应酬。这种诗风先后流行了一百年左右。

与“台阁体”流行的同时，值得提起的唯一诗人是于谦。他的作品内容风格都和台阁体成为鲜明的对照。

于谦(1398-1457)，字廷益，钱塘人。永乐十九年进士，历任山西、河南各地巡抚，为官清正，不畏强暴，深得民心。“土木之役”，英宗被俘，蒙古瓦剌部军进逼北京，以英宗为要胁，于谦坚决主战。后来英宗还朝复位，以“大逆不道，迎立外藩”的罪名将他处死。

于谦是一个民族英雄，也是关怀人民的政治家，写诗只是他的馀事。但是他爱国忧民的心怀，却在诗中有鲜明的表现。他青年时代写的咏物诗《石灰吟》说：

千锤万击出深山，烈火焚烧若等闲。粉骨碎身全不怕，要留清白在人间。

这种甘愿为祖国人民利益而自我牺牲的精神，在《咏煤炭》七律中也有同样动人的表现。

英宗正统以后，社会矛盾十分尖锐，于谦作为地方官吏，经常在巡按视察途中写下不少反映

现实的诗篇。例如：

村落甚荒凉，年年苦旱蝗。老翁佣纳债，稚子卖输粮。壁破风生屋，梁颓月堕床。那知牧民者，不肯报灾伤。

——《荒村》

田舍翁，老更勤，种田何管苦与辛。鸡皮鹤发十指秃，日向田间耕且 。雨旸时若得秋成，敢望肥甘充口腹?但愿公家无负租，免使儿孙受凌辱。吏不敲门犬不惊，老稚团栾贫亦足。可怜憔翠百年身，暮暮朝朝一盂粥。田舍翁，君莫欺，暗中朘剥剥民膏脂，人虽不语天自知。

——《田舍翁》

前诗中地方官一面逼人民卖儿女纳粮，一面又讨好上司，掩盖灾情，揭露的矛盾相当深刻。后诗中写“可怜憔悴百年身，暮暮朝朝一盂粥”的老农们那点最低限度的生活愿望，也使我们可以想到当时农民苦难的深重。

他也写了一系列的反对侵略的爱国主义的诗篇，在《出塞》诗里他歌颂“紫髯将军挂金印，意气平吞瓦剌家”的凌云壮志，以及他们“不愿千金万户侯”的无私精神。在《夜坐念边事》里，他殷切地朝待军中出现英雄人材：“安知天下无三杰，但愿军中有一韩。”他还亲自用民歌形式替战士们编写了《从军五更转》。可惜他五十岁以后抗敌战争最危急时期的诗很少保留下来。

在一些平常抒情诗里，也处处流露他尽瘁为国，忘我无私的精神。在《寄内》中他一面感谢和安慰妻子，一面说明国事的重要。写旅途即景的《平阳道中》一诗里，他“听说平阳米价低”，流露出一线的欣慰。在《上太行》这首诗中，也可以看出他两鬓霜华，风尘仆仆为国事奔走的形影。

他的诗往往是随手写成，不计工拙的。繁重的军政事务也不允许他在写诗上苦吟推敲。所以他的诗艺术上也有缺点，有时失之平直散缓，有的篇章不完整，有的是简单改用前人章法词句，但他这些诗的内容价值仍然是不可磨灭的。

比于谦约晚五十年的茶陵诗派领袖李东阳，是从台阁体到前后七子的过渡人物，他在明前期诗坛上有一定的地位。

李东阳(1447-1516)，字宾之，湖南茶陵人，天顺八年进士，官至少师、大学士。在成化、弘治年间，他以台阁大臣地位，主持诗坛，颇有声望。他论诗的艺术观点多半是附和严羽，但在谈论诗歌音调的轻重、清浊、高下、缓急，以及作诗用字的虚实、结构的起承转合，多少有一点自己的体会。他强调宗法杜甫，也更多是从音调、法度着眼。这些观点对前后七子有明显的影响。他论诗有标榜台阁体倾向，创作上也未脱台阁体气息。他“历官馆阁，四十年不出国门”，生活思想都很贫乏。”坐拥图书消暇日，梦随冠盖入新年”（《费司业廷言留饮题壁》），“忧国只祇书卷

里，放朝长忆漏声中”（《立秋雨不止再和师召》），正是他的自我写照。他的名作《拟古乐府》，实际是以乐府诗体作史论，道学气味很浓。只有少数抒情诗还比较可读。例如《寄彭民望》：

斫地哀歌兴未阑，归来长铗尚须弹。秋风布褐衣犹短，夜雨江湖梦亦寒。木叶下时惊岁晚，人情阅尽见交难。长安旅食淹留地，惭愧先生苜蓿盘。

彭民望是他同派的诗人，诗中对彭沈沦不遇深表同情。和他同派的诗人还有谢铎、张泰、陆釴，以及他的门生邵宝、何孟春等人。

第四章　明代的戏剧

元末南戏得到发展，出现了《琵琶记》、《拜月亭》等名作，并逐渐形成了新的戏曲形式——传奇。明王朝建立后，封建社会秩序暂时得到稳定，阶级矛盾、民族矛盾都趋向缓和，程朱理学思想由于统治者的大力提倡和八股取士制度的推行而深入人心。剧坛上也出现了大量点缀生平和宣扬封建道德的作品，朱有燉的《诚斋乐府》、丘浚的《五伦全备记》代表了这种创作倾向。直到明中叶以后，由于东南沿海城市经济的繁荣，新兴的市民阶层和日趋腐朽的明王朝之间的矛盾日趋尖锐，北方的俺答、东南的倭寇屡次入侵，国家内外危机严重；受到新的时代气氛的激荡，戏曲创作也突破了长期沉寂的局面，产生了影响深远的作家作品，如梁辰鱼的《浣纱记》、无名氏的《鸣凤记》、汤显祖的《牡丹亭》等，成为我国传奇戏创作繁荣的时期。杂剧创作也取得了新的成就，康海的《中山狼》、徐渭的《四声猿》，影响尤为深远。

第一节　明初到中叶的戏剧

明初杂剧作家较多，据《太和正音谱》记载，有刘东生、王子一、贾仲名等十六人。但除杨景言的《西游记》杂剧写三藏法师取经故事，对后来神话小说《西游记》有影响外，其他作家既少直接反映现实或描写重大历史事件的作品，就是他们写得最多的爱情戏，如刘东生的《娇红记》、王子一的《误入桃源》、贾仲名的《铁拐李度金童玉女》，也大都不脱金童玉女落凡、太白金星指点等俗套。至于擅名一时的朱有燉(1379-1439)《诚斋乐府》，以大量神仙庆寿、美人赏花的戏曲来点缀豪门贵族的生活，内容更少可取。宁献王朱权(1378-1449)著有《太和正音谱》和贾仲名的《录鬼簿续编》，对研究元及明初杂剧有重要的价值。传奇戏从《琵琶记》出现以后，宣扬封建道

德的倾向愈益严重，到成化年间(1465-1487)，号称理学名臣的丘濬作《五伦全备记》，虚构了伍伦全、伍伦备兄弟和他一家的遭际，表现了剧中人物怎样死心塌地地按照封建道德教条行事。剧中许多唱词说白充满封建说教意味，第三出里四支［金字经］甚至全用《论语》的句子写成。邵灿在《五伦香囊记》的第一出里自称“因续取五伦新传，标记紫香囊”，可说是《五伦全备记》的复制品。此外如《冯京三元记》写冯商积累“阴德”，感动上帝，生子连中三元；《商辂三元记》写秦雪梅守节抚孤，长大后连中三元，也都是宣扬封建道德，美化官僚地主的作品。

为了使戏剧更好地为封建统治阶级服务，明代法律一面禁止在舞台上装扮历代帝王后妃、先圣先贤的形象，保持这些封建偶像的“尊严”；一面鼓励那些“神仙道扮及义夫节妇、孝子顺孙”的戏，为他们宣传因果迷信及封建道德观念(《大明律·禁止搬做杂剧律令》。后浚在《五伦全备记》的《副末开场》里有一段自由。

这三纲五伦，人人皆有，家家都备。只是人在世间，被那物欲牵引，私意遮蔽了，所以为子有不孝的，为臣有不忠的……是以圣贤出来，做出经书，都人习读，做出诗书，教人歌诵，无非劝化世人，使他个个都习五伦的道理。然经书却是论说道理，不如诗歌吟咏性情，容易感动人心。曾见古时老先生，每说“古人之诗如今人之歌曲”。……近世以来做成南北戏文，用人搬演，虽非古礼，然人人观看，皆能通晓，尤易感动人心，使人手舞足蹈，亦不自觉。但他做的多是淫词艳曲，专说风情闺怨，非惟不足以感化人心，倒反被他败坏了风俗。……近日才子新编出这场戏文，叫做《五伦全备》，发乎性情，生乎义理，盖因人所易晓者以感动之。搬演出来，使世上为子的看了便孝，为臣的看了便忠……虽是一场假托之言，实万世纲常之理。

这段话是高明“不关风化体，纵好也徒然”的理论的继承和发展，更全面地体现了当时封建统治阶级要利用戏剧为他们服务的观点。由于明代前期封建经济继续有所发展，阶级矛盾暂时得到缓和，也有利于这种戏剧观点的形成和扩大影响。就这样，从明初到中叶的百多年间，剧坛上一直泛滥着一股“以时文为南曲”的逆流，(注：徐渭《南词叙录》：“以时文为南曲，元末国初未有也，其弊起于《香囊记》。”时文即指当时应科举考试的八股文，它规定只能代圣贤立言，而不许作者有自己的想法。)戏曲创作也同诗文、小说等一样，长期处于萎靡不振的状态。　　和明代前期剧坛上泛滥着“以时文为南曲”的逆流的同时，继承前代戏曲优秀传统的作品，如经过明人改编的《南西厢》、《幽闺记》，描写历史英雄故事的《古城记》、《草庐记》、《金貂记》，描写水浒故事的《木梳记》等，依然在民间流行。这些民间流行的戏曲大都爱憎分明，语言朴素，舞台影响深远。它们和唐人传奇、宋元话本以及《三国志演义》、《水浒传》等长篇小说，共同为明中叶以后戏曲创作的转向繁荣提供了丰富的题材和艺术上的借鉴。

从明初到中叶，经过比较长期的稳定，国内各大都市，尤其是长江中下游和东南沿海地区，

手工业和商业经济的发展，市民阶层的壮大，既为明中叶时期戏曲事业的繁荣提供了充分的物质条件；明中叶以后出现的王学左派思想，也打破程朱理学的长期统治，为一些具有进步思想倾向的戏剧的产生扫除了思想上的障碍。明代统治阶级大力推尊《琵琶记》，而王学左派的思想家李贽却认为《西厢记》、《拜月亭》的成就在《琵琶记》之上。元人杂剧里所艳称的卓文君夜奔司马相如的故事在《破窑记》里已被贬低(见第二十一出)，到《香囊记》里更说她“遗臭千年未泯”(见第三十六出)，而李贽却称许她是“善择佳配”。这些被统治阶级看作“异端”的思想，直接促进了明中叶后一些具有反封建思想倾向的戏曲的产生。

明中叶出现的比较有成就的戏曲作家有康海、王九思、李开先等，他们都是在统治集团里被排挤出来的人物，从而对统治集团的腐朽性多少有所认识。

王九思(1468-1551)字敬夫，陕西鄠县人。康海(1475-1540)字德涵，陕西武功县人。他们都是弘治中进士，在正德初年免官回乡。王九思的《杜甫游春》杂剧，写杜甫在安史乱后出游曲江，痛骂李林甫的“嫉贤妒能，坏了朝纲”，流露了作者对当时执政大臣的不满。比之明初那些为亲王贵族歌舞升平的戏曲，已经前进了一步；但作品里的杜甫实际是作者的化身，它远不能表现这位伟大诗人的精神面貌。康海的《中山狼》杂剧相传是为讽刺李梦阳写的(参看《曲海总目提要》卷五)。作品写东郭先生冒着生命危险，把被赵简子射伤的中山狼藏在书囊里，避过了赵简子的搜查；可是当中山狼出囊之后，反说东郭先生是假意救字，实际是要害了它的性命，连原来东郭先生在赵简子面前替它辩护的话都成了他的罪状。这就深刻地揭露了狼的本性，不管你对它怎样慈悲，它总是要吃人的。作品还写东郭先生在受尽狼的威胁之后，当杖藜老人把它骗进书囊要杀死它时，他又动了恻隐之心说：“虽然是它负了俺，俺却不忍杀了它也。”这就辛辣地讽刺了这个书呆子的温情，在今天也还有一定的教育意义。全剧关目紧凑，语言本色而流畅。狼、老杏、老牛的开腔说话，情态逼真，使作品饶有童话意味，这在古典戏曲里是少见的。

李开先(1502-1568)，字伯华，号中麓，山东章丘县人，曾任太常寺少卿，后因不满朝政，自请罢官。他平生爱好词曲，现传有《宝剑记》。《宝剑记》写北宋禁写教头林冲上疏弹劾奸臣童贯、高俅，被高俅以借看宝剑为名，设计陷害，逼上梁山，最后仍受招安，同被高衙内迫害的妻子张贞娘团圆。传奇通过林冲和高俅之间的斗争，曲折反映了当时统治集团内部的矛盾，同时抒发了作者对现实政治不满的心情。他写林冲的两次上疏和张贞娘为夫击鼓鸣冤，在水浒故事里并无根据。倒更像后来《鸣凤记》里有关杨椒山夫妇的描写。《水浒传》写个丝毫不想反抗王朝的林冲终于走向坚决反抗的道路。树立一个草莽英雄的形象，并深刻揭露统治集团内部尖锐的矛盾。《宝剑记》写林冲受尽迫害，对宋王朝奴终存在幻想，且终于为了忠孝两全，受诏诏安，这就把这个草莽英雄的性格士大夫化了。然而这作品在《五伦全备记》、《五伦香囊记》等传奇正在流行的时期

出现，内容既有一定的现实性，曲词也比较清畅，不像当时有些文人的作品，过分追求典丽，因此对当时的戏剧创作依然有一定的积极影响。剧中《夜奔》一场是歌场传唱之作，下面二支曲子比较真切地抒写了一个在统治集团里饱受打击被迫逃亡者的心情。

按龙泉血泪洒征袍，恨天涯一身流落。专心投水浒，回首望天朝，急走忙逃，顾不的忠和孝。

——［双调·新水令］

良夜迢迢，投宿休将门户敲。遥瞻残月，暗度重关，急步荒郊。身轻不惮路迢遥，心忙只恐人惊觉。魄散魂消，魄散魂消，叹红尘误了五陵年少。

——［驻马听］

后来万历年间的戏曲家陈与郊改编《宝剑记》为《灵宝刀》，在林冲被诬的部分恢复了《水浒传》的原来面目，保留了原记里贞娘击鼓鸣冤、锦儿代嫁等情节和部分曲词，又增加了宋徽宗带妓女李师师游万岁山、李逵在寿张县坐衙判案等饶有讽刺意味的情节，比原记确是提高了，虽然结尾还是摆脱不了招安受封的俗套。

第二节　昆腔的兴起和浣纱记、鸣凤记

明中叶前后流行的戏曲唱腔影响较大的有弋阳腔和昆腔。弋阳腔源出于江西弋阳，最初流行于赣北、皖南等腹地，比之产生于工商业高度发展地区的海盐腔、昆腔，它更显得粗犷而富有民间气息。弋阳腔主要以锣鼓等打击乐器伴奏，有滚唱和帮腔，这是适应它在广场演出的需要的。比之其他唱腔，弋阳腔流传的地区也最广。

昆腔创始于元年，元末明初的硕坚是对昆腔进行加工提高的戏曲音乐家。(注：魏良辅《南词引正》记载：“元朝有硕坚者，虽离昆山三十里，居子墩，精于南辞”，“善发南曲之奥，故国初有昆山腔之称”。)苏州昆山一带是明代东南沿海地区工商业经济发展的中心，戏曲演出最盛，这就使原来在昆山地区流行的戏曲唱腔有可能吸收其他唱腔的长处来丰富自己。昆山魏良辅是昆腔的又一重要的改革家。经济魏氏改革的昆腔，集中表现了南曲清柔婉折的特点，同时保存了部分北曲激昂慷慨的声腔。它的伴奏乐器兼用箫管和琵琶、月琴等弦乐，较弋阳、海盐等腔为丰富。因此在昆腔流行以后，除弋阳腔外，其他唱腔大都不能同它竞争。然而昆腔一开始就存在偏于柔媚的弱点，在发展过程中由于它更适合于贵家大姓的“堂戏”，在艺术上也逐渐脱离广大人民的生活，走向典雅化的道路。

梁辰鱼的《浣纱记》是首先用经过魏良辅改进的昆腔演唱的传奇戏，对昆腔的传布起了很大

作用。梁字伯龙(1510?-1580?)，昆山人，平生慷慨任侠，善度曲，足迹遍吴楚，而科名不得意。《浣纱记》通过西施、范蠡的悲戏离合演出吴越两国的兴亡。由于他们爱情的纪念物是一缕浣纱，因此得名。作品歌颂了为国家利益而牺牲个人利益的范蠡和西施。当范蠡表示因被拘留在吴国而未能实践他和西施的盟约时，西施说："尊官拘系，贱妾尽知，但国家事极大，姻亲事极小，岂为一女之微，有负万姓之望。"后来范蠡要西施入吴，西施表示犹豫时，范蠡说："若能飘然一往，则国既可存，我身亦可保，后会有期，未可知也。若执而不行，则国将遂灭，我身亦旋亡；那时节虽结姻亲，小娘子，我和你必同作沟渠之鬼，又何暇求百年之欢乎?"这就通过戏剧情节明显地把国家利益摆在个人爱情幸福之上，在它以前的戏曲里是少见的。作品以更多的篇幅歌颂越国君臣的团结和他们艰苦复国的毅力，批判了吴国君臣的骄横腐化，终使国家灭亡。在倭寇屡次侵入东南沿海地区、国家形势岌岌可危的明中叶，作品所表现的这些思想，有一定的现实教育意义。作品写范蠡功成身退，和西施泛舟五湖，有它消极的一面；但也表现范蠡、西施热爱祖国而始终对统治者保持清醒头脑，重视有共同理想的爱情而摆脱片面贞操的观点，给当时大量宣扬愚忠愚孝的明剧坛，吹来了一股清新的气息。作品对越王勾践卧薪尝胆发愤图强的精神描写得不够，而过多渲染越王的尝粪、范蠡的权谋、西施的美人计，是思想内容上较大的弱点。至于吴王圆梦、公孙圣显圣等迷信情节，以及范蠡西施是金童玉女下凡的宿命论观点，更表现了当时戏曲创作里共同的消极因素。

《鸣凤记》相传为王世贞门人所作(见焦循《剧说》)，但并无确据。作品描写以夏言、杨继盛为首的朝臣和严嵩父子的斗争，塑造了一系列忠臣的形象，同时揭露当时专制政治的腐朽和残酷，有一定的战斗意义。作品中人物故事大都取材于离当时不远的历史事实。为了突出人物的精神面貌，加强舞台演出的效果，同时作了一些必要的虚构。如杨继盛修本劾嵩时，他祖先的鬼魂在灯下出现，想阻止他上本，他仍没有被劝阻，这是借用了蒋钦弹劾刘瑾时的传说。又如杨妻张氏本来是上疏代夫请死，杨死后才在家中自缢，作者写她在法场上要慷慨祭夫，最后还以死代夫明志，遗本劾奏严嵩父子。这些有效的艺术处理，更好地塑造了忠臣烈妇的形象，使《灯前修本》、《夫妇死节》这二场戏长期上演不衰。作品写严嵩父子的专权纳贿，祸国殃民，赵文华、鄢懋卿的趋炎附垫，有更其动人的描绘，特别是《严嵩庆寿》、《端阳游赏》、《文华祭海》等场。为作品的政治内容所决定，形式上也突破了以生旦的离合悲欢贯穿全剧的惯套。剧中正面人物一般都显得比较迂腐，他们斗争的方法除了上本就是死谏。这是八股取土制度制造出来的士大夫精神面貌的真实反映，同时流露了作家本身对明王朝的幻想，把矛盾的最后解决归之于嘉靖皇帝的"英明"。

这两部作品艺术上的共同缺点是："人物纷繁，结构松散，语言骈俪化，影响了人物形象的鲜

明和生动。后一点，《鸣凤记》更严重一些。

第三节　沈璟和吴江派

明中叶后由于戏曲创作的繁荣，出现了不同的戏曲流派。其中影响较大的有以沈璟为代表的吴江派和在汤显祖影响下形成的临川派。

沈璟(1553-1610)，字伯英，号宁庵，江苏吴江人。他二十多岁中进士，历官至光禄寺丞。因科场舞弊案受人攻击，壮年便弃官归乡，在家里养了一个戏班子，听听戏，写写词曲，过他所自称的“词隐”的生活。他平生精研曲律，对昆腔音律的整理有一定贡献。所著传奇十七种，现存的有《红蕖记》、《义侠记》、《博笑记》等七八种。

沈璟曾说：“怎得词人当行，歌客守腔，大家细把音律讲。”(见《博笑记》附刻《词隐先生论曲》)在文人作传奇者渐多而所作往往不合音律的明中叶以后，他提出这样的主张是有积极意义的。为了使作曲者有所遵守，他还订定《南九宫十三调曲谱》。他又认为“宁协律而词不工，读之不成句而讴之始协，是曲中之工巧”，这就把音律的重要性强调得过分了。　　以沈璟为代表的吴江派除重视音律外，还有其共同的特点。这首先表现在封建伦理的宣扬上。除了《十孝记》、《奇节记》等直接宣扬忠孝节义的作品外，其他传奇也随处表现他们的封建道德观点。吴江派的重要作家吕天成说沈璟的戏曲“命意皆主风世”，正好说明了这一点。由于他们在统治集团内部曾经受到排挤，对统治集团里最腐朽的当权派怀有不满，因此在作品里还能抨击奸臣弄权，同情受排挤的士大夫，表扬一些重义守信的土子。其次是宣扬宿命论思想，这除了由神灵判断或仙官指点等惯用手法外，往往通过梦境来表述，如《义侠记》的《解梦》，《坠钗记》的《诘梦》等。在艺术手法上一是利用和剧中人有关的一件事物，如《红蕖记》的红蕖，《埋剑记》的宝剑等来安排关目，而不是从客观情埶和人物性格出发展开情节。二是追寻一些缺乏生活内容的无聊的笑料，有时借戏里的脚色来开玩笑，如《义侠记》里在官府审问王婆时，王婆扯那先扮西门庆、武大郎，后扮皂隶、郓哥的净、丑二角说：“西门庆是他装做的，武大郎不死还搬戏。”这就破坏了戏剧艺术应有的严肃性。有时在文字上弄花巧，如在曲子里嵌词牌名、曲牌名，用歇后体、离合体；在说白里用冗长的参禅式的对答。这种思想倾向和艺术手法在吴江派以前的戏曲作家里也有所表现，不过吴江派表现得更集中罢了。吴江派的戏曲语言比较浅近，初步改变了从《五伦香囊记》到《玉合记》的骈俪作风；然而由于作家的过分拘守音律和作品的缺少现实内容，他们的语言大都不够明朗、生动，而往往平板无味。

沈璟的《红蕖记》最为当时曲家徐复祚、王骥德等所推许，本事出于唐人传奇《郑德璘传》，演书生郑德璘、崔希周和盐商的女儿韦楚云、曾丽玉在洞庭湖边停舟相遇，以红蕖、红绡、红笺等互相题赠，辗转各成夫妇。比之他后来写的《双鱼记》、《桃符记》，还多少有些新的内容。但作者通过洞庭龙王替剧中人物安排命运，宣扬了死生有命、无可奈何的封建迷信思想。关目的过于巧合，以及用集句、和韵、离合、歇后等体写曲，也表现了吴江派的共同作风。《义侠义》是他自己所不满的作品，因为演武松的故事，流传却最广。作品里的武松经常感慨君恩未报，在逼上梁山之后还日夜盼望招安，是按照他的“名将出衡茅”的想法捏造出来的形象。比之同时许潮《水浒记》中晁盖、刘唐等草莽英雄的形象，逊色多了。作者还虚构出在柴进家里作客的叶子盈，他和柴进同患难而不和梁山英雄合作，当宋江送他路费时，他说：“你休将金宝饵英才，我今日原非为利来。”这就明显暴露了他敌视梁山起义事业的观点。《博笑记》包括十个小戏，其中如《乜县丞》写地方官吏和绅士的颟顸，《假和尚》揭露和尚的狠毒，《贼救人》写结义兄弟的争财相杀，有一定现实内容。但作者的认识只停留在事物的表面，他写这些戏又只为诙谐取乐，因而不可能写得深刻动人。

吴江派作家尚有顾大典、吕天成、卜世臣、叶宪祖、沈自晋等，他们的传奇多数没有流传。在现传作品中，沈自晋的《望湖亭》是较有现实内容的喜剧，舞台影响也比较大。

第四节　徐渭和明中叶后杂剧

从明初以来长期沉寂的杂剧创作，到中叶也起了变化，出现较多的讽刺现实的作品，较早的王九思、康海起了先驱的作用，继起的徐渭成就更大。

徐渭(1521-1593)，字文长，号青藤，又号天池，浙江山阴(今绍兴县)人。他天才超逸而科举屡试不中，壮年曾在浙江总督胡宗宪幕下当书记，出奇计，破倭寇。后胡得罪被杀，他也潦倒终身。他与李卓吾都是晚明进步思想的前驱，性格豪放不羁，痛恨达官贵人及世俗文士。他擅长多方面的艺术才能，晚年以卖书画过活，可是当道官僚求他一字不可能。他被当时统治阶级看作不可理解的狂人；可是死后浙江民间普遍流传着关于他的故事。

徐渭的《四声猿》包括《渔阳弄》、《雌木兰》、《女壮元》、《翠乡梦》四个杂剧。《渔阳弄》通过祢衡在阎罗殿上对着曹操的鬼魂再一次击鼓痛骂，揭露这些权臣的狠毒虚伪，借刀杀人，沉迷酒色，至死不悟，同时抒发了作者像烈火一样的激情。

他那里开筵下榻，教俺操槌按板把鼓来挝，正好俺借槌来打落，又合着鸣鼓攻他。俺这骂一

句句锋芒飞剑戟，俺这鼓一声声霹雳卷风沙。曹操，这皮是你身儿上躯壳，这槌是你肘儿下肋巴；这钉孔儿是你心窝里毛窍，这板杖儿是你嘴儿上獠牙；两头蒙总打得你波皮穿，一时间也酬不尽你亏心大。且从头数起，洗耳听咱。

——［混江龙］

当曹操声辩自己也曾下令求贤、让还三州时，祢衡骂道：

你狠求贤为自家，让三州值什么!大缸中去几粒芝麻罢，馋猫哭一会慈悲假，饥鹰饶半截肝肠挂，凶屠放片刻猪羊假。你如今还要哄谁人?就还魂改不过精油滑。

——［寄生草］

这些曲子真如前人说的“如怒龙挟雨，腾跃霄汉间”，在当时许多以时文、骈俪为戏曲的作家中起了摧锋陷阵的作用。

《雌木兰》演木兰代父从军，为国立功。《女状元》演黄春桃女扮男装，考取状元，并在审理案件时表现惊人的才能。“裙钗伴，立地撑天，说什么男儿汉”；“世间好事属何人，不在男儿在女子”。在作品里流露的这些思想，是对重男轻女的封建社会的桃战。然而生活在四百年前的徐渭不可能为妇女找到真正的出路，因此木兰、春桃最后还只能恢复女儿身、回到闺房里去。

《玉禅师》捏合作说中红莲和柳翠的故事，带有轮回因果的迷信思想，但也在一定程度上揭露官场与佛门的尔虞我诈、彼此报复。他的《歌代啸》杂剧(凡例题“虎林冲和居士”)写李和尚偷了张和尚的帽子，却让张和尚去顶替奸情的罪；州官的奶奶因“吃醋”在后堂放火，老百姓点灯来救火，却被处罚，是一个具有严肃内容的闹剧。它的特点是通过荒诞不经的情节，漫画化的人物群像和饶有风趣的语言，突现出种种是非颠倒、黑白不分的社会相，特别是揭露了佛门的腐败与官场的黑暗。

徐渭的杂剧和他的书画一样，充分表现他狂放不羁的性格和愤世嫉俗的叛逆精神。透过喜剧、闹剧的气氛，表现悲愤的内容，达到“嘻笑之骂怒于裂眦，长歌之哀甚于痛哭”的境界，是他的杂剧的风格特征。他作品的浪漫主义精神大大冲击了当时戏曲创作上陈陈相因的习气，同时对后来的浪漫主义戏曲作家汤显祖有明显影响。

和徐渭同时或稍后的戏曲作家还写了不少杂剧，有的借历史上文人的闲适生活抒写他们的闲情逸致，如许潮的《兰亭会》、《赤壁游》等。有的写历史上文人的爱情故事，如汪道昆的《远山戏》、《洛水悲》等。这些作品偶然也流露作者对现实的不满，但主要在表现封建文人追求宋闲享乐的生活情趣。由于内容缺乏现实性和关目的平板、语言的过于典雅，它们一般不适于舞台演出，而仅仅成为文人案头欣赏的东西。这时徐复祚的《一文钱》，写一个百万富翁卢至在路上拾了一文钱，却不知如何处置，最后决定去买量多经吃的芝麻，还要般要深山密林里去吃，深刻地揭露剥

削阶级的贪婪和悭吝。王衡的《郁轮袍》写王推冒名王维，因岐王和九公主的推荐，几乎骗取了状元，揭露了科场的肮脏内幕。他的《真傀儡》塑造了一个历尽宦海风波而始终保持清醒头脑的世故老人杜衍的形象，并通过他的戏剧性的活动，反映人情势利和官场习气。叶宪祖的《骂座记》通过汉武帝时田、窦两家外戚的兴衰和灌夫的借酒骂座，描写了封建王朝的派系斗争。这些作品虽也含有封建迷信的因素，如卢至的最后仍被释迦点化，王维的转世为韩维等；但对现实的强烈讽刺，却是它们的主要内容。

第五章　汤显祖

第一节　汤显祖的生平

正当以沈璟为代表的吴江派著书立说，片面强调音韵、格律的时候，汤显祖创造性地继承了唐人小说和元人杂剧的优良传统，写出了“临川四梦”传奇，对当时的戏曲作出杰出的贡献。

汤显祖(1550-1616)，字义仍，号若士，出身于江西临川一个“书香”人家。他早年即有文名，由于不肯阿附权贵，直到三十四岁才中进士，在南京做一名太常博士的闲官。这时明王朝建立已经两百多年，封建统治阶级愈来愈暴露它的腐朽性，官吏贪污，税监横行，给人民带来无数的灾难。万历十六年(1588)，南京在连年的灾荒之后发生大疫，“白骨蔽江下”，而一个到江南救灾的使臣却在饱受地方官吏的贿赂之后得到提升。汤显祖少年时就希望为国家作一番事业，面对这种残路现实，终于投袂而起，在万历十九年上疏抨击朝廷大臣，因此贬官到雷州半岛的徐闻县做典史。后来他调任浙江遂昌知县，为人民驱除虎害，压制强豪，还在除夕放囚犯回去和家人团聚。可是这些措施却遭到地方封建势力的反对和上级官吏的挑剔。万历二十六年(1598)，他终于怀着满腔悲愤，弃官归临川，并在这一年完成他的代表著作《牡丹亭》。此后家居十八年，主要是过着读书著作、教子养亲的生活。这时长江中下游及东南沿海地区反税监的斗争和明王朝内部的派系斗争都更趋尖锐，一些比较正直的士大夫如邹元标、李三才、李贽等，先后受到打击或迫害。他在诗文里依然表现对他们政治活动的关心。汤显祖在政治上既一再受到挫折，就把他的全部希望寄托在戏曲创作上。他在《答李乃始》的信里说：“自伤名第卑远，绝于史氏之观，徒蹇浅零碎，为民间小作，亦何关人世，而必欲其传。”正流露了这种心情。他的《邯郸记》、《南柯记》继《紫钗记》、《牡丹亭》之后刊行，并在各地演出。一些不同流派的戏曲作家，从他们本身的艺术趣味出发，却纷纷加以修改，并批评他的戏曲不合音律。他对那些任意删改他的戏曲的吴江派作家表示强烈的不满。他在给吕姜山的信里说：“凡文以意趣神色为主，四者到时，或有丽词俊音可用，

尔时能一顾九宫四声否?如必按字模声，即有窒滞迸拽之苦，恐不能成句矣。”这是对于吴江派理论有力的回击。他的《见改窜牡丹词者，失笑》诗：“醉汉琼筵风味殊，通仙铁笛海云孤。纵饶割就时人景，却愧王维旧雪图。”明初朱权以“琼筵醉客”形容关汉卿的戏曲。汤显祖在这里正是以继承元人杂剧的优秀传统自居，而讽刺那些改窜者是把那最能表现王维风格特征的雪里芭蕉图改坏了。

汤显祖少年时期就从他的老师罗汝芳那里接受了王学左派的思想影响。这一派学者认为“百姓日用即道”，带有比较浓厚的平民色彩。后来在南京任官，倾心佩服当时杰出的思想家李贽和从禅宗出发反对程朱理学的紫柏和尚。汤显祖崇尚真性情而反对假道学。他说：“世之假人常为真人苦。”(《答王宗泰太史》)又说：“情有者理必无，理有者情必无。”(《寄达观》)这就是从一般人情出发反对理学家维持封建秩序的一套理论。他还推重有生气的奇士，如陈亮、辛弃疾等人物(参看《序丘毛伯稿》及《寄胶州赵玄冲》)，肯定历史上的霸才，将管仲、商鞅的霸业和伊尹、周公的事业并提(《滕侯赵仲一实政录序》)；而鄙薄当时的士大夫，以为“此时男子多化为妇人，侧行俯立，好语巧笑，乃得立于时”(《答马心易》)。这在精神上也和王学左派的思想息息相通。

政治上汤显祖和早期东林党的领袖顾宪成、高攀龙、邹元标等是好朋友，从来往的书信中可以看出他们在批评朝政时有着共同的立场。文艺上他和徐渭及公安袁氏兄弟站在一起，提倡性灵而反对模拟。他称许《四声猿》为“词场飞将”，并表示“安得生致文长而拔其舌”，可想见他对徐渭的戏曲的倾倒。

汤显祖早年就喜欢看佛道两家的书，受佛家的思想影响更深。晚年因政治上失意和爱子的夭折，消极出世的思想有所滋长，这在他的《邯郸记》、《南柯记》及部分诗文里都表现出来。

第二节　牡丹亭

汤显祖曾说：“一生四梦，得意处惟在牡丹。”《牡丹亭》即《还魂记》，也称《还魂梦》或《牡丹亭梦》。它是汤显祖的代表作，也是我国戏曲史上浪漫主义的杰作。作品通过杜丽娘和柳梦梅生死离合的爱情故事，热情歌颂了反对封建礼教、追求自由幸福的爱情和强烈要求个性解放的精神。

杜丽娘是我国古曲文学里继崔莺莺之后出现的最动人的妇女形象之一。从产生《西厢记》的元初到晚明，时间过了三百年，封建礼教对妇女的束缚和压迫更厉害。她们的斗争也更艰苦了。杜丽娘是南安太守杜宝的独生女儿，杜宝是按照当时封建统治阶级的要求严格训练出来的官僚，“摇头山屹，强笑河清，一味做官，片言难入”(王思任《批点玉茗堂牡丹亭序》)，是他的性格

特征。在他的严格管制之下，杜丽娘在官衙里住了三年，连后花园都没有到过，白天睡一会儿都成了违反家教。杜宝要请个老先生教女儿读书，这本来是好事，然而他另有目的，那就是一方面要利用经典教条束缚她的思想，一方面希望她将来嫁到人家，“知书知礼，父母光辉”（《训女》出）。杜丽娘的母亲是杜宝的家教的执行者。像封建社会里许多麻木不仁的老太婆一样，她丝毫也没有意识到自己也是封建社会的牺牲品，反而要加法炮制，把杜丽娘也教养成封建社会的贤妻良母。她看见女儿裙子上绣的一对花、一双鸟，都少见多怪，怕引动女儿情思；听见女儿去了一趟后花园，就找丫头春香来训斥了一顿。杜丽娘的师父陈最良，是她在杜宝以外唯一可以接触到的男人，却又是一个陈腐得发臭的老学究。这样，杜丽娘的处境比之《拜月亭》里的王瑞兰，《西厢记》里的崔莺莺，都更为难堪。森严的封建礼教和特殊的家庭环境，使她无法接触到一个青年男子，像《西厢记》里的张君瑞、《拜月亭》里的蒋世隆那样。

在这样严格的封建家庭教育下成长的杜丽娘本来是个十分温顺的少女。然而环境的寂寞，精神生活的空虚，不能不使一个正在成长的青春少女感到苦闷。因此当陈最良企图通过诗经向她灌输“有风有化，宜室宜家”的封建教条时，她却从自己要求自由的生活愿望出发，对它作了截然不同的解释：“关了的雎鸠，尚然有洲渚之兴，可以人而不如鸟乎?”（《肃苑》）后来她在春香的诱导之下，第一次偷偷地到了后花园，那盛开的百花，成对儿的莺燕，纷至沓来，打开了这个少女的心扉，使她在长期闺禁里的沉忧积郁，一时倾筐倒箧而出：

你道翠生生出落的裙衫儿茜，艳晶晶花簪八宝填；可知我常一生儿爱好是天然，恰三春好处无人见。不提防沉鱼落雁鸟惊喧，只怕的羞花闭月花愁颤。

——［醉扶归］

原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院！(白)恁般景致，我老爷和奶奶再不提起。(合)朝飞暮卷，云霞翠轩；雨丝风片，烟波画船。——锦屏人忒看的这韶光贱。

——［皂罗袍］

在大好春光的感召之下，她还回忆起诗词乐府里描写的古代女子，有的“因春感情，遇秋成恨”，在痛苦的岁月里断送了她们的一生；但也有像张生、崔氏那样的才子佳人，“前以偷期密约，后皆成秦晋”。这样，她的青春觉醒了。她一面悲叹青春的虚度，个人才貌的被埋没，她说：“我生于宦族，长在名门，年已及笄，不得早成佳配，诚为虚度青春，光阴如过隙耳，可惜妾身颜色如花，岂料命如一叶乎！”（以上引文并见《惊梦》）一面执著于自由、幸福的追求，她说：“这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨。”（《寻梦》）她不满于自己的处境，却找不到这种痛苦的根源；她憧憬着自己的理想，却找不到它的出路。这样，她就只有把自己的理想

托之于偶然在梦里出现的书生，甚至为他缠绵枕席，埋骨幽泉，而“一灵咬住”，始终不放。对于杜丽娘来说，她的死不是生命的结束，而是新的斗争的开始。“一灵未灭，泼残生堪转折”（《冥誓》），在摆脱了现实世界的种种约束之后，她果然找到了梦中的书生，主动地向他表示爱情，还魂结为夫妇。“情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也”（《牡丹亭题词》）。汤显祖正是通过杜丽娘的艺术形象概括了封建社会青年争取自由幸福爱情的斗争的艰苦性的。杜丽娘在《惊梦》、《寻梦》、《写真》等出里倾诉自己美貌的被埋没和爱美的性格不能表现，带有要求个性解放的时代特征，它揭露封建礼教对青年一代的扼杀比以前任何爱情剧为深刻。她在出生入死、执著追求中所取得的胜利，不仅在争取幸福的爱情上给青年读者以鼓舞，同时流露了作家对他所憧憬的某种美好生活的渴望。杜丽娘追求爱情幸福的强烈与持久，甚至不达目的，死不罢休，带有“现代的性爱”的性质(参阅恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》第二部分《家庭》），曲折反映了新的时代特征，那是崔张的爱情故事所没有的。由于封建压力的巨大，个人斗争的艰苦，全剧笼罩着一股悲剧的气氛。

杜丽娘这艺术形象的出现还有它的历史根源。从干宝·《搜神记》以来，民间就流传着种种人鬼恋爱甚至还魂或投胎再生结为夫妇的故事，汤显祖对这类故事又特感兴趣。(注：汤显祖评《续虞初志·许汉阳传》：“传记所载，往往俱丽人事，丽人又俱还魂梦幻事。然一局一下手，故自不厌。”)他在《牡丹亭题词》里说：“传杜太守事者，仿佛晋武都守李仲文、广州守冯孝将儿女事，予稍更而演之。”这“杜太守事”实际就是现在还被保留在《重刻增补燕居笔记》里的话本小说《杜丽娘慕色还魂记》。它写南宋光宗时南雄太守杜宝的女儿丽娘游园归来，感梦而亡。她自画的小影为后任柳太守的儿子柳梦梅所得。柳日夜思慕，遂和丽娘鬼魂幽会，并禀告父母，发冢还魂成亲。这篇话本小说的后半虽比较简单，但前半关于杜丽娘游园、寻梦、写像等的描绘，已相当细致，并为《牡丹亭》所吸收。

《牡丹亭》在艺术上的最大特色是浪漫主义。它的浪漫主义特色首先在通过“梦而死”、“死而生”的幻想情节表现了理想和现实的矛盾。杜丽娘所追求的理想在当时的现实环境里几乎是不可能实现的；可是在梦想、魂游的境界里，她终于摆脱了种种封建礼教的束缚，改变了一个大家闺秀的软弱性格，实现了自己所梦寐以求的美好愿望。例如在《惊梦》里，杜丽娘在梦里和柳梦梅相见。“真个是千般爱惜，万种温存”；醒来之后却是母亲的一顿唠叨。又如在《冥判》里，杜丽娘还敢于向阎王殿下的胡判官诉说她感梦而亡的全部经过，还得了判官的允许自由自在地去寻找梦里的情人，而在还魂之后，她的亲爹却不认她作女儿，更不同意她和柳梦梅结合。就这样，作者通过一些富有奇情异彩的艺术境界，突出了现实和理想的矛盾，也表现了在封建闺范束缚下的青年妇女对自由幸福生活的强烈追求。其次是采取抒情诗的手法，倾泻人物内心的感情。我们

读《惊梦》、《寻梦》、《闹殇》、《冥誓》等出时，更多地像在读抒情诗而不像在看剧本。用写诗的手法写戏本来是我国许多戏曲作家的共同特征，汤显祖在这方面表现得更突出。

《牡丹亭》的宾白饶有机趣，曲词兼用北曲泼辣动荡及南词宛转精丽的长处。剧中生日诉情曲多用南词；而描写战争或鬼怪，如《虏谍》、《冥判》等出则间用北曲，正是各取所长。但有些曲词还不够本色。表现在石道姑、杨娘娘等身上的庸俗描写，以及滥肆才情(如《道觋》的长白，《冥判》的增句词)、结构不够严密的缺点，也影响了作品的艺术效果。

尽管生活在三百多年前的汤显祖还不可能为当时的青年指出一条现实的斗争道路，然而他的艺术描绘已使当时的青年妇女从杜丽娘身上看到自己的孩子，并从她的朦胧的理想中得到鼓舞。到今天，杜丽娘的理想早已过时了，我们对于像汤显祖这样一位表现他的时代理想的作家依然怀有崇敬的心情。

第三节　汤显祖的其他剧作

除《牡丹亭》外，汤显祖还写了《紫箫记》、《紫钗记》、《邯郸记》、《南柯记》。后面三种和《牡丹亭》合称为“临川四梦”。通过一次神灵感梦来展开故事情节本来是晚明传奇家惯用的手法，汤显祖虽然也采取这种手法，但主要是为了表现作家的理想，或有利于对现实的讽刺，而不是借此宣扬宿命论思想。

《紫箫记》是他最早和朋友合写的作品。因剧中有霍小玉在观灯时拾得紫玉箫而得名。作品借唐人传奇《霍小玉传》的轮廓，添出花卿、郭小侯、尚子毗等人物，以及李十郎参军归来和霍小玉团圆等情节，表现这些贵族子弟的风流浪漫生活，完全改变了《霍小玉传》的悲剧结局和它所体现的谴责封建门阀制度的精神。关目平板，曲词、宾白也过于艳丽，可说是他早期不成熟的作品。《紫钗记》在《紫箫记》的基础上作了较大的加工、改写。作品以霍小玉所喜爱的紫玉钗作线索，关合全剧情节，仍是当时传奇家的惯套。但作者着力写卢太尉的专横、李十郎的软弱，给霍小玉带来了悲惨的命运，已表现了作家对现实认识的提高。作品虽勉强以团圆结束，却是一个悲剧的底子。“倘然他念旧情，过墓边，把碗凉浆瀽也，便也了呵，也做个蝴蝶单飞向纸钱”，“一边梳洗不妨眠，听呵，那马蹄声只俺心坎儿上打盘旋，浣纱，敢踏着门那人儿来不远”(第五十二出)。这些缠绵悱恻的曲词，表现了霍小玉执著至死的痴情，它已为杜丽娘在《牡丹亭》里出现作了引子。剧本最大的弱点在于把矛盾的解决寄托在一个和宫廷在联系的黄衫豪客身上，而把剧中男女主角放在几乎完全被动的地位。因此霍小玉身上就缺乏杜丽娘所具有的出生入死、追求爱情

幸福的精神。关目的平板，语言的绮丽，也使它仅仅成为学士文人“案头之书”，而非本色当行的“场上之曲”。正是这样，从《紫箫》到《紫钗》，从《紫钗》到《牡丹》，我们看见作家一步一个脚印地前进：对现实认识逐步提高，艺术表现上也渐趋纯熟。

《南柯记》、《邯郸记》的本事来源于唐人小说《南柯太守传》和《枕中记》。它们都是汤显祖弃官回临川后的作品。由于同现实政治斗争的疏远和爱子的夭折，他原来潜伏着的消极出世思想滋长了，因此他采取了这两个在梦中历尽荣华富贵的小说故事来写戏，表白他人生无常的思想和对宦海风波的感慨。然而由于汤显祖在弃官以后对现实政治还表现一定程度的关心，他自己在统治集团里受尽打击，终于被排挤出去，也加深入对时代专制政治的认识。这样，在这两个表现人生如梦的戏曲里，仍曲折反映出当时统治阶级的勾心斗角，荒淫无耻，偶然还闪耀着理想的光辉。《南柯记》写槐安国的政治是“均无贫，和无寡，安无倾；一年成聚，二年成邑，到三年而成都”。写南柯郡的治绩是“只见青山浓翠，绿水渊环，草树光辉，鸟兽肥润。但有人家所在，园池整洁，檐宇森齐。何止苟美，且是兴仁兴让”。虽然托之于蚁穴世界的寓言，依然流露了作者从儒家仁政出发的政治理想。《邯郸记》除了生动地描写封建官僚在政治上的互相倾轧、生活上的荒淫腐化外，还深入揭露了这些人物的内心活动，而且笔端带有感情，表现了作家分明的爱憎。如《夺元》出写司礼太监把皇帝钦点卢生作状元的消息告诉宇文融时说：“他与满朝勋贵相知，都保他文才第一，便是本监也看见他字字端楷呢。”既写出了科场的弊端，同时描画了司礼太监得了卢生的好处就随声附和不懂装懂的丑态。又如《极欲》出写崔氏排设家宴，卢生见了二十四名女乐，就发表了一篇女色不可亲近的大道理，真是道貌岸然；等到崔氏劝他写本送还朝廷时，他又引经据典，说“不敢虚君之赐”，把这个大官僚的假道学面孔揭露无馀。到卢生临死时还对司礼太监乞恩泽、上遗表，说“俺的字是锺王法帖，皇上最所爱重”，更写尽了这些大官僚的利欲熏心，至死不悟。关目上的特点是在事态发展到极端时突起变化，有利于反映封建统治集团内部尖锐的政治斗争和变化不测的政治情势，也更为有效地刻划了在宦海风波里的人情世态。这在《死窜》、《谗快》、《功白》、《召还》等出里表现得更明显。当那崖州司户因宇文融的授意，严刑拷问卢生时，正好朝廷使臣来取卢生回朝拜相，并告诉他宇文融已经伏诛。这曾经气焰不可一世的司户就马上自绑谢罪，说小人有眼不识泰山，罪该万死。如果说《牡丹亭》是通过杜丽娘的出生入死，更多地寄托了作家的理想，《邯郸记》则是通过卢生的醉生梦死，艺术地再现了那正在走向没落的明王朝。从艺术成就看，《南柯记》就远不如《邯郸记》。《邯单记》除吕翁度人成仙的一头一尾外，中间写卢生从夤缘侥幸以科举起家，直到出将入相，在荒淫无耻的生活中死去，是艺术地概括了封建大官僚一生的历史的。而《南柯记》中如《禅请》、《情著》、《转情》等出，几乎完全成了佛教教义的宣扬。剧中主角淳于棼开始是一个嗜酒落魄的狂徒，中间是一个抚爱人民的纯吏，到后来又是个和权豪贵族

交欢的官僚，人物性格的变化很难找到充分的根据。其写淳于棼的交欢贵戚，槐安国右相对淳于棼的排挤，虽然也曲折地反映了当时的政治现实，但远没有《邯郸记》的深刻。

汤显祖除戏曲外，还有《红泉逸草》、《问棘邮草》等诗文集。他逝世后又有《玉茗堂集》的刊行。现在中华书局出版的《汤显祖集》就是根据这些集子整理重编的。比之戏曲，汤显祖诗文的成就和影响都要小得多。钱谦益《列朝诗集小传》说："义仍少熟《文选》，中攻声律。四十以后，诗变而之香山、眉山，文变而之南丰、临川。"可大略看出他的趋向。他的诗出于友朋酬答的过多，反映现实内容的较少；长篇每多累句，小诗较有情致，又未免出之轻易。他的《觐回宿龙潭》：

是岁春连雪，烟花思不堪。雨中双燕子，今夕是江南。

用含蓄的笔调表现他对官僚生活的厌倦，可略见他的小诗的风致。他的《闻都城渴雨时苦摊税》：

五风十雨亦为褒，薄夜焚香沾御袍。当知雨亦愁抽税，笔指江南申渐高。

用五代伶人申渐高的故事，把讽刺的笔尖直接指向最高统治者，也是较有意义的作品。他的散文里部分杂文、书札，表现他对人生、文艺的见解，为我们今天研究这位戏曲作家的生平和思想提供了重要的参考资料。

第四节　东郭记、红梅记及其他

明中叶以后，戏曲创作的浪漫主义倾向较为明显，除徐渭、汤显祖外，还有《东郭记》、《醉乡记》的作者孙仁孺，《红梅记》的作者周朝俊，他们的作品同样表现了浪漫主义的艺术特征。

孙仁孺一名钟龄，明万历、崇祯间人。他在《醉乡记》的第一出里说"婚宦因循，镇日如聋哑"，可想见他在仕途上的挫折和对现实的不满。《东郭记》借用《孟子》"齐人有一妻一妾章"的故事作架子，增加了淳于髡、王驩、陈仲子等人的活动，借古喻今，可说是明末官场的"百丑图"。剧中的齐人到东郭蟠间乞食回来，还向妻妾吹嘘。当他的扯谎被拆穿时，又说："这是俺玩世之意，汝辈妇人女子耳，焉知大丈夫行事乎？"可是这样的丑类后来却成为齐国出将入相的上卿。王驩靠偷窃得来的钱行贿，步步向上爬。淳于髡则靠滑稽谄媚，博得齐王的欢心。陈贾、景丑之徒更拔掉胡子扮作妇人，来讨好王驩。通过这些漫画化的描绘，尖锐讽刺了当时"贿赂公行，廉耻丧尽"的社会现实。作者借绵驹的口说："近来齐国的风俗一发不好，做官的便是圣人，有钱的便是贤者。"他又借淳于髡的口说："闻得个君王喜隐，好为淫乐，沉湎不治，百官荒乱，诸侯并侵，国家危亡

在于旦夕。”可见在剧中种种漫画化的人物形象的后面，是隐现着一个愤世忧国的严肃主题的。

他的《醉乡记》写才气纵横的乌有生和毛颖等漫游醉乡，受鳖相公的挑剔和文魔等五鬼的折磨，结果那卓文君的妹子看不上乌有生，却嫁给白一丁；韩愈当主考，欧阳修作阅卷官，没有录取乌有生，却高中了铜士臭。它同样是运用幻想、夸张的手法，对现实进行辛辣的讽刺。但作品里同时流露了追求功名富贵的庸俗思想。

周朝俊，字夷玉，明末鄞县人。他的《红梅记》是根据南宋末年有关贾似道的传说写成的。贾似道凭借他的权臣地位，可以占有数不清的姬妾；而李慧娘仅仅在伴游西湖时赞美一声书生裴舜卿，就丧身在贾似道的剑下，这已经血淋淋地揭露封建统治者的凶残。后来贾似道又想霸占少女卢昭容，裴舜卿仗义相救，为贾似道所陷害。这时李慧娘的鬼魂挺身而出，在刀光闪闪中救出了裴舜卿。最后，当贾似道拷问从妾时，她更大闹贾府，保护和她处在同受迫害地位的诸姊妹，表现了对受压迫者的深切同情和对统治阶级的坚决反抗。当贾似道在《鬼辩》出说要牒送李慧娘到酆都城受苦时，李慧娘冷笑说：“笑君王一时错认好平章，阴司里却全然不睬贼丞相。”这里作者正是把阴司看作比较合理的另一世界来驰骋他丰富的想象，它和徐渭、汤显祖的部分作品有其共同之处。当然戏曲里的鬼魂形象，总是在承认有鬼神，有冥界的迷信思想之下进行构思的。但出现在《牡丹亭》、《红梅记》等作品里的女鬼形象，依然和那些宣扬封建迷信的鬼神形象有别；因为它们还是曲折表达了人民的某些愿望，如对爱情幸福的追求，对权奸的惩罚等等的。《红梅记》还结合南宋末年的情势，展现了封建王朝走向没落时期的广阔画面：在重重剥削之下，无数农民、商人已活不下去，而王朝官吏的贪污腐化却有加无已；敌人兵临城下，国家亡在旦夕，守边将帅仍只知寻钱，只想投降。这些描绘结合李慧娘、裴舜卿等对贾似道的斗争，表现作家的民主思想。作品写裴舜卿因折红梅与卢昭容相识，经过种种波折终成夫妇，不脱一般才子佳人戏的常调，而且和李慧娘、裴舜卿一线的戏结合不紧，因此后来在舞台演出时往往略去了。

晚明传奇作家为我们留下了大量的才子佳人戏，关目既多彼此沿袭，曲白也多滥调陈词。徐复祚的《红梨记》写书生赵汝州与妓女谢素秋的爱情故事；高濂的《玉簪记》写书生潘必正与女道士陈妙常的爱情故事。这些戏都根据元代以来长期流传的舞台演出本改写，成就较高。《玉簪记》的《琴挑》、《偷诗》、《姑阻》、《秋江》等出写得较出色，到今天还经常演出，为观众所喜爱。

比之当时大量出现的才子佳人戏，孟称舜的《节义鸳鸯冢娇红记》闪耀着新的思想与艺术的光辉。《娇红记》的故事是人们早就熟悉的，但作者写王娇娘、申纯的斗争有鲜明的思想倾向。王娇娘认为人生大幸无过夫妻的美满结合，而所配非人则终身怀恨，因此聪俊女子宁愿学卓文君的自求良偶；如果不达目的，即以身殉情，亦所不恨。正是从这种认识出发，她主动地选择了自己的知心配偶——申纯。而当她父亲为了家门的利益要把她嫁给豪门子弟时，她和申生就不顾当时

一切世俗的成见，如父母的深恩、功名富贵的前程等，而毫无怨悔地双双殉情，以死来抗议封建社会对青年人美好愿望的扼杀。它和《牡丹亭》写杜丽娘为了追求梦中的情人，出生入死，不达目的不休，精神上是一致的。在艺术上，作者写娇娘与申纯由认识而产生爱情，中间几经波折，彼此认识加深，情爱愈挚。后来良缘成空，彼此仍心心相印，决不相负，都从实境实情出发，通过动人的细节和个性化的语言，展现了人物的精神面貌。它表现了《牡丹亭》以后爱情戏的一个新的转折——向现实主义的道路发展。

明末部分的戏曲作家有意识地改变了前期作家人物故事陈陈相因的形式主义倾向，但同时又出现了片面追求情节离奇巧合的形式主义倾向。它从沈璟的《红蕖记》开始，到阮大铖的《春灯谜》而达到顶点。他们没有想到事物的偶然性是在现实情境与人物性格发展的必然情势之下出现的，而主观臆造地利用姓名相近、面貌相似或女扮男装、男生女相来制造各种离奇巧合的情节，这就使剧情发展缺乏现实的根据，丧失了艺术作品所应有的真实性。吴炳的戏曲在追求情节的巧合方面和阮大铖相似，但有个别写得较好的喜剧，如《绿牡丹》。

由于戏曲创作的繁荣，晚明在戏曲整理与出版方面也有显著成绩。臧懋循的《元曲选》、毛晋的《六十种曲》、沈泰的《盛明杂剧》，以及《词林一枝》、《摘锦奇音》等通俗戏曲选刻本的流传，对后来的戏曲创作与演出都有深远的影响。

第六章　西游记

第一节　西游记的成书过程和作者

《西游记》是继《三国演义》和《水浒传》后出现的又一群众创作和文人创作相结合的作品。它的成书，酝酿了七百多年。无数民间艺人和无名作者付出了巨大的劳动，为吴承恩的《西游记》提供了深厚的创作基础。

唐太宗贞观三年(629)，(注：《广弘明集》卷二十五载玄奘《请御制三藏圣序表》称贞观元年开始西行，今从《大唐大慈恩寺三藏法师传》，定在贞观三年。)玄奘不顾禁令，偷越国境，费时十七载，经历百馀国，前往天竺取回佛经六百五十七部，震动中外。归国后，玄奘奉诏口述所见，由门徒辩机辑录成《大唐西域记》，介绍西域诸国的历史人情、宗教信仰、地理资源，打开了人们的眼界。以后门徒慧立、彦琮撰《大唐大慈恩寺三藏法师传》，为了神化玄奘，在描绘他突破艰险，一意西行的同时，还穿插了一些神话传说，如狮子王劫女产子，西女国生男不举，迦湿罗国“灭坏佛法”等。它们虽还游离于取经故事之外，却启发后来作者创作出更多的有关取经的神话。

南宋的《大唐三藏取经诗话》开始把各种神话与取经故事串联起来，形式近乎寺院的“俗讲”。书中出现了猴行者的形象。他原是“花果山紫云洞八万四千铜头铁额猕猴王”，化身为白衣秀士，自动来护三藏西行。他神通广大、足智多谋，一路杀白虎精、伏九馗龙、降深沙神，使取经事业得以“功德圆满”。这是取经故事的中心人物由玄奘逐渐变为猴王的开端。我国古代的稗史、志怪小说如《吴越春秋》、《搜神记》、《补江总白猿传》等，都写过白猿成精作怪的故事。而《古岳渎经》中的淮涡水怪无支祁，他的“神变奋迅”和叛逆特色同取经传说中的猴王尤为相近。《取经诗话》虽然粗糙简单，某些细节如蟠桃变幻、虎精破腹等都不近情理；但已比较清楚地显示了取经故事的轮廓。从深沙神、鬼子母国、女人国的描写上，也多少可以看到《西游记》某些章回的雏形。

取经故事在元代已经定型。元时磁州窑的唐僧取经枕上已有唐僧、孙悟空、猪八戒等沙僧师徒四人的取经形象。《永乐大典》一三一三九卷“送”韵“梦”条，引有一千二百馀字的“梦斩泾河龙”，标题作《西游记》，内容和世德堂本《西游记》第九回“袁守诚妙算无私曲，老龙王拙计犯天条”基本相同。可以想见，至迟在元末明初曾有过一部类似平话的《西游记》。此外，古代朝鲜的汉、朝语对照读本《朴通事谚解》也载有取经故事的梗概。注云：“详见《西游记》。”我们虽还不能断定《永乐大典》及《朴通事谚解》所引出自一书，但从它们时代的相近与规模的相当来看，却完全可以肯定在吴承恩著《西游记》之前，取经故事的主要内容已基本具备。《朴通事谚解》复述了“车迟国斗圣”的梗概，和《西游记》第四十六回“外道弄强欺正法，心猿显圣灭诸邪”十分相似。从书中有关的八条注里，还可以窥见元末明初取经故事的轮廓。一条注说：“法师往西天时，初到师陀国界，遇猛虎毒蛇之害，次遇黑熊精、黄风怪、地涌夫人、蜘蛛精、狮子怪、多目怪、红孩子儿怪，几死仅免。又过棘钓洞、火炎山、薄屎洞、女人国及诸恶山险水，怪害患苦不知其几。”可见取经故事本身已十分丰富复杂。注中还提到了住在花果山水帘洞铁板桥下“号齐天大圣”的老猴精，它偷得仙园蟠桃、老君丹花，又窃王母仙衣“来设庆仙衣会”。李天王奉命“引领天兵十万及诸神将”，“与大圣相战失利”。终赖二郎神捕获，被观音押入石缝，“饥食铁丸，渴饮铜汁”。唐僧取经，路过此山，将他放出，“收为徒弟，赐法名悟空，改号孙行者”。写孙悟空的来历和斗争历史已和吴氏《西游记》大体相同。注中还提到另两名护法弟子：一个是从《取经诗话》中的深沙神演变而成的沙和尚；一个是《取经诗话》中不曾提到的黑猪精朱八戒。但是他们的神通都不及孙悟空。可见这时百回本《西游记》的重要情节早已定型，为吴承恩后来的创作提供了主要的素材，打下了相当的基础。

和取经故事在话本中逐步定型的同时，类似的戏曲创作也产生了。金院本《唐三藏》和元代吴昌龄的《唐三藏西天取经》均已失传。现存元末明初人杨讷所著《西游记》杂剧，(注：按《录

鬼簿》载：吴昌龄有《西天取经》，题目正名为“老回回东楼叫佛，唐三藏西天取经”；又有《鬼子母揭钵记》，相当于杨本《西游记》杂剧第三卷“鬼母皈依”。天一阁钞本《录鬼簿续集》载：“杨景贤，名暹，后改名讷，号汝斋。”名下有《西游记》剧目，当即今存《杨东莱批评西游记》。）以敷演唐僧出世的“江流儿”故事开场，这同样是后来《西游记》小说的一个重要内容。

取经故事的最后完成者是吴承恩(1510?-1582?)。(注：刘修业《吴承恩年谱》将生年定为弘治十三年(1500)左右。今按吴承恩《石鼎联句图题词》云:“因忆少小时，侍客谈此，仆率尔对曰……回思此对，二十馀年矣!”自署“丙午秋日”。丙午即嘉靖二十五年(1546)，距此“二十馀年”尚云“少小”，则吴承恩生年最早当在正德初年(1510 顷)。)他字汝忠，号射阳山人，淮安山阳(江苏淮安)人，出身于一个从“两世相继为学官”，终于没落为商人的家庭，“髫龄即以文鸣于淮”，却“屡困场屋”，直到嘉靖二十三年(1544)，三十多岁时，始补岁贡生；后因母老家贫，作过短期的长兴县丞。但他长期度过的，却是一种卖文自给的清苦生活。这固然销磨了他“少年人谩比终军”的锐气和壮志，却也激发他“迂疏漫浪，不比数于时人”的愤慨和狂傲，使他比较容易接受当时广大人民迫切要求变革的思想感情。而他的“善谐剧”的风趣，酷爱野史奇闻的癖好，一旦和那种深沉的愤满情绪结合，便很自然地引起他继承“志怪”传统，讽刺社会黑暗的创作动机。他的《禹鼎志》就是寓有鉴戒意味的短篇志怪小说。他的诗如《瑞龙歌》、《二郎搜山图歌》等，也都表现了借神话传说，寄托扫荡邪魔、安民保国的愿望。所谓“坐观宋室用五鬼，不见虞廷诛四凶；野夫有怀多感激，抚事临风三叹息：胸中磨损斩邪刀，欲起平之恨无力；救月有矢救日弓，世间岂谓无英雄”，正是通过歌颂二郎神的搜山除妖来寄寓自己的理想的。它的浪漫主义风格，不仅可以和小说《西游记》互相印证，而且也流露了他创作《西游记》的旨趣。吴承恩虽处在前后七子“驰骛天下”的时代，而他的诗文创作却能独出胸臆，不入藩篱。这种追求艺术独创的精神，在小说《西游记》中，则得到了最充分的发挥。

拿《西游记》与以前一切取经故事相比，吴承恩再创造的功绩主要表现在四个方面：

(一)在主题思想上，冲淡了取经故事固有的浓厚的宗教色彩，大大丰富了作品的现实内容；把一个以宣扬佛教精神、歌颂虔诚教徒为主的故事，改造为具有鲜明的民主倾向和时代特征的神话小说。

(二)在人物处理上，原来备受赞扬的圣僧玄奘受到某些严格的批判，退居次要地位；而体现人民理想的孙悟空却成为全书最突出的中心人物。

(三)将孙悟空“大闹天宫”的故事提到卷首来开宗明义。又把许多人所熟知的神话人物、神话故事有机地组织到取经题材之中，赋予它们以新的意义和新的生命。这些人物、故事，不仅有

佛教的，也有道教的；不仅有一般民间传说，也有作者本人在现实生活启示下的新创。因此故事内容也越加丰富多采。

(四)以讽刺、幽默的笔调，渲染有关取经故事的神话传说，赋予作品以独特的艺术风格。

这就使《西游记》成为神话小说中最优秀的作品。

第二节　西游记的思想内容

吴承恩《西游记》以整整七回“大闹天宫”的故事开始，突出了全书战斗性的主题，同时把孙悟空的形象提到全书首要的地位。

孙悟空原系破石而生的美猴王，无父无母。他纵身一跳，在那水帘洞中、铁板桥下发现了一个“洞天福地”，领着群猴过着“不伏麒麟辖、不伏凤凰管、又不伏人间王位所拘束”的自在生活。这就在社会关系上“绝对自由”。他只身泛海，访师求道，学得七十二般变化，一个跟斗十万八千里。这才向龙宫强索得宝盔金箍捧，去冥府硬勾掉生死簿上名，终于也超越自然规律的局限，而“绝对自由”。这一美妙的遐想，不消说，体现着苦难深重的人民企图摆脱封建压迫，要求征服自然，掌握自己命运的强烈愿望。因此从这种意义上说，《西游记》的主题思想早在前七回就已经奠定了。而历史上风起云涌、此伏彼起的农民战争，则构成这一幻想情节的现实基础。孙猴子打乱了“三界”的秩序，龙王、阎王上告天廷。玉帝“遣将擒拿”不成，又来“降旨招安”，进行欺骗，反被孙悟空识破诡计，一叛再叛，直“打得那九曜星闭门闭户，四天王无影无形”，定要玉帝让出天宫，“若还不让，定要搅攘，永不清平”！一方面是追求自由的“妖界”英雄在斗争中不断成长，另一方面是等级森严的神权统治以镇压来维持秩序。这正是封建现实社会的基本矛盾在神话中的再现。孙悟空生气勃勃的反抗斗争，在厂卫横行、民不聊生的嘉靖朝代，无疑是黑暗中的一线光明，给了人们意味深长的启示；同时也体现了作者憎恨秦汉以来的专制王朝，并把希望深深寄予“豪杰之士”的思想(参看《秦玺》)。

但是，宗教势力维护着封建统治，如来的掌心保全了玉帝的皇位，孙悟空的大闹天宫最后仍以失败告终。它寓言般地概括了封建社会人民斗争失败的历史悲剧，表现了“佛法无边”和封建皇权的神圣不可侵犯的思想；同时也反映了作者的思想还不能突破封建正统思想的束缚。

第八回至十二回写如来说法，观音访僧，魏徵斩龙，唐僧出世等故事，交代取经的缘起。

从十三回到全书结束，写孙悟空被迫皈依佛教，保护唐僧取经，在八戒、沙僧协助下，一路斩妖除怪，到西天成了“正果”。作品也转入了另一个主题。唐僧取经本来是《取经诗话》和《西

游记》杂剧的本事。作者在小说中利用它来作为描写克服八十一难的一条引线。在作品的实际描写中，取经这个目的，远不如达到这一目的而表现出的顽强斗争精神来得重要。在取经路上，孙悟空和妖魔的斗争不只是为了保护唐僧，而且也是为民除害。这些妖魔一个个张牙舞爪，面目狰狞，它们不仅是害人的自然力量的化身，还象征是封建社会的邪恶势力，给下界百姓带来无限祸害与灾难。它们与神佛的关系十分微妙：神下凡可以为魔，魔升天仍能作神。如黄袍怪是“二十八宿”之一，金角、银角大王是李老君的守炉二童，黄眉大王是弥勒佛的司磬童子，九头狮是太乙救苦天尊的坐骑……它们的法宝又都是从神佛那儿来的。它们得以私自逃入人间，正说明神佛统治的腐朽和天界秩序的紊乱。有时，神佛也有意无意地驱遣妖魔下界，其目的固然为了考验取经四众的虔心，强调“正果”的来之不易；同时却也常包含着不少自私的目的：或为报私仇、逞私欲，得血食，或者通过一纵一擒赢得下界人民的虔信。神佛之所以要帮助除妖，一来因为取经事业在根本上符合上天的利益，二来也是为了在悟空棒喝之际庇护各种家妖，免得这些侍从爪牙既丧失性命，又丢掉各种法宝。值得注意的是，死在棒下的只是些没有后台的野怪。而最有意思的是，孙悟空大战牛魔王，即将得胜，各种神佛却一反前例，不请自来，以唾手之劳将牛魔王收上天去，扩充自己的力量。这一切都可以归结为神佛对妖魔的需要。《西游记》里的多数妖魔都和神佛有着千丝万缕的联系。因此孙悟空的抗魔斗争，也可以看作是对神佛的间接斗争。就在这无数充满斗争的幻想情节中，意味深长地寄寓了广大人民反抗恶势力，要求战胜自然、克服困难的乐观精神，相当曲折地反映了封建时代的社会现实。

至于如何对待妖魔，取经人也各持不同态度：孙悟空要求针锋相对、彻底剿灭；唐僧总想避开锋芒、妥协苟安；猪八戒后顾之忧最多，事到临头才勉强背城一战。作者既肯定他们目的的基本一致，却也明白地揭示了彼此的尖锐矛盾。在一系列大大小小的具体描绘中，表现出鲜明的与恶势力斗争的倾向，其鉴戒意味是很深的。

作者还别出心裁地安排下九个人间国度，明显地针对时事进行嘲讽。明世宗崇尚道教，方士擅权，“干挠政事，牵引群邪”（张翀《论时政疏》）。他们已成为无恶不作的特权阶层，因而在《西游记》中也就没有好道士。例如写乌鸡国道士夺位，车迟国佞道灭佛，比丘国妖道惑乱，都在一定程度上反映了当时的现实。但作者也和明代一般士大夫一样，仅仅把锋芒直接指向道士，对皇帝，则旨在规劝；所以书中的那些昏君暴帝一经事实教训，便都能翻然悔悟。这就十分清楚地暴露了作者的阶级局限。

孙悟空是全书中最光辉的形象。“大闹天宫”突出他热爱自由、勇于反抗的品格。“西天取经”表彰他见恶必除、除恶务尽的精神。孙悟空大闹天宫失败后，经过五行山下五百年的镇压，被唐僧放出，同往西天。他已不再是一个叛逆者的形象，而是一个头戴紧箍，身穿虎皮裙，专为人间

解除魔难的英雄。作者在承认这种处境变化的前提下，从另一方面，即抗魔斗争中，歌颂了他的战斗精神。在重重困难之前顽强不屈，随机应变，就是镇魔者孙悟空的主要特征。红孩儿捏紧拳头，口吐“三昧真火”，烧得他九死一生；他依然抖擞精神，强行索战。小雷音群神被擒，孙悟空却孤军深入，仍旧与恶魔相斗。他又善于变化，以假为真，把妖精愚弄得不知所以。他经常变作蟭蟟虫、小蝇子钻到妖洞里去摸底，或者化为妖精的母亲、丈夫去欺骗它们。他好几次运用钻肠入肚的方法反败为胜。例如狮魔张口来吞，他立时顺水推舟，在它肚子里“跌四平、踢飞脚”，“打秋千、竖蜻蜓”，疼得狮魔满地打滚，满口求饶。等他决定钻出来时，知道妖精乘机要咬，便机警地先用金箍棒探路，反叫它迸碎了门牙。他跟妖精纠缠得越久，经验也越丰富，斗志也越昂扬。比起八戒、沙僧来，孙悟空是最得力的护法弟子。

然而孙悟空的性格仍有其前后一致的地方。这除了抗魔的英勇顽强外，还表现在他对神佛的桀骜不驯上。参加取经，他先讲条件，观音菩萨才答应他“叫天天应，叫地地灵”。取经途中，他经常驱遣山神土地、四海龙王、值日功曹前来效劳，稍有拂逆，那就要“伸过孤拐来，各打五棍见面，与老孙散散心”!仅仅为欺骗两个小妖，他便要玉帝闭天，“若道半声不肯，即上灵霄殿动起刀兵”!所以连玉帝也无可奈何地“只得他无事，落得天上清平是幸”，终于答应他“犯上”的要挟。对慈悲的观音，孙悟空敢骂她“惫懒”，咒她“一世无夫”；对庄严的佛祖，他敢说是“妖精的外甥”。而他那种斩尽杀绝的斗争风度，更直接抵触了佛教的戒律。这位“西天取经”的孙悟空还屡屡以“大闹天宫”的历史为荣，但最忌讳别人提起“弼马温”的旧名。因此可以认为，孙悟空前后的命运是互相矛盾的，然而在性格上却自有一致之处。

《西游记》中的唐僧保留着历史人物玄奘虔诚苦行的一面。他为了追求自己心目中的真理，明知西行途中“渺渺茫茫，吉凶难定”，仍毅然束装前进。女人国逼配，灭法国受阻，地灵县斋僧……九九八十一难没有挫败他取经的信念，美色与富贵也不能动摇他西行的决心。惟其如此，那三个桀骜不驯的徒弟才能一意同行，没有拆散这小小的取经队伍。

但是吴承恩笔下的唐僧，比历来取经故事中的形象更有创造性的发展。在唐僧身上，封建儒士的迂腐和佛教信徒的虔诚，讽刺性地得到了统一。他一碰上妖魔，就吓得滚下马鞍，涕泪交流；离开徒弟，连一餐素饭也无法捞到，以致悟空时时称他是“脓包”。遇到大小神佛，他一概顶礼膜拜，不问真假；朝见各国君王，他统统山呼万岁，无论贤否。八戒在天竺国好心好意高声唱喏，惊了王子；唐僧就板起面孔教训：“‘物有几等物，人有几等人’，如何不分个贵贱!”对那些口口声声要吃唐僧肉的妖魔，他也想慈悲相待。可是保护他的孙悟空，只要主动寻妖除怪，就被他骂作“无心向善之辈，有意作恶之人”。原来他自己害怕妖精，又怕别人去斗，去杀，会惹出祸来。为了阻挠孙悟空抗魔，他动辄闭起眼睛大念紧箍咒，结果使悟空受尽痛苦，自己也反而招来灾殃。

然而这位对“顽徒”很有办法的高僧，在妖精面前却总是毫无办法。“玄英洞唐僧供状”一回写他在妖精威逼下，被諕得“战兢兢的跪在下面，只叫‘大王，饶命，饶命’”！他有问必答，毫不迟延，大泄悟空的底。为了讨好妖精，他甚至当场骂悟空“不知好歹”。正是通过这种性格对比，作者大大肯定了孙悟空的战斗精神，批判了唐僧向恶势力屈服的软弱态度。这一思想高度，是以前任何取经故事所无法企及的。

猪八戒是全书最重要的陪衬人物，他的出现总是伴随着引人发笑的东西。这一夯汉，保存着不少小私有者的特色。他的优缺点都在粗鲁憨直的形态下暴露无遗。取经途中的重活、脏活都由他干。挑行李，背死尸，埋人头，清除稀柿衕没他不行。这一切，却正是那位“秉性高傲”的哥哥不屑一顾的。对妖精，他从不求情，即使挂在牛皮袋里等死，也照样骂不绝口。这一点，又胜过唐僧。

然而猪八戒身上的缺点还是十分明显的。他好吃贪色、喜爱财礼，多次因此几误取经大事。甚至在路上，他还攒私房，央银匠煎块四钱六分重的银子，塞在耳朵眼里，到底被行者化成勾命鬼诈了出来。他能劳动，却极懒惰，让他巡山，他偷睡大觉；因此在许多场合，总是弄巧成拙。他有时也爱弄玄虚，耍耍鬼，扯扯谎；但那种猪八戒式的聪明，却往往一下就露了相，给作品增添了不少滑稽场面。像“三藏不忘本，少圣试禅心”一回便是典型的例子：猪八戒女婿没作成，反被“绷巴吊拷”在大树上。正因孙悟空经常使他当众出丑，所以他心怀不满，几次不顾大局，挑唆师父驱逐“泼猴子”。可是一遇到妖精逞威，唐僧被擒，自己对付不了时，他又只得请求悟空回来。这种种严重缺点不使他成为取经四众中最不坚定的人。他可以在激烈的战斗里，假借出恭，逃避斗争；然而战局将定的时候，他又怕孙悟空独占头功，连忙赶来筑上几耙；一旦形势险恶，闹着分行李散伙的是他，要回高老庄找浑家的也是他。但因他生性憨直，作者在大力批判之后，仍让他走完取经的路，成了“正果”。

《西游记》除了这几个主要形象之外，还用大笔勾勒出一个井然有序的天上世界，一片庄严神圣的西天佛土和一批各具体态的神魔形象。像玉帝、太白金星、太上老君等，明显地反映出现实社会统治者的某些特点：色厉内荏、暴虐诡谲，千方百计地镇压、欺骗反抗自己的人。对西天的诸佛菩萨，作者的基本态度是肯定的；但是并不妨碍他在卷末对佛教的一片赞颂声中，特意安排下阿傩、迦叶“要人事”的场面，把神圣不可侵犯的佛祖写成一个创业守成、传子传孙的老财主。在一个宗教题材的故事里，居然讽刺教主，这又是作者相当大胆的尝试。至于妖魔鬼怪虽只有几笔漫画，依然轮廓鲜明：青狮怪的愚蠢凶狠、大鹏怪的阴险狡猾、九头虫的残忍粗暴都各具特色。这些形形色色的“大王”、“将军”，或潜伏水府，或盘踞山洞，或幻化人形，大都称霸一方，残害生灵。红孩儿把一批穷神剥削得“裩无裆，裤无口”，手下的小妖还要“常例钱”。通天河的

金鱼怪要吃一个童男一个童女，又须猪羊供醴，否则就给村民降祸生灾。它们固然给取经事业增添许多障碍，同时也使人联想到封建社会中土豪恶霸的种种罪恶。

唐僧取经原是宣扬佛教功德的讲经故事，虽在民间流传与作家创作过程中逐步加入了很多进步内容。然而在《西游记》里仍有不少赞颂佛祖功德无量，法力无边，宣扬宿命论的思想内容。一难方除，几乎总有个神佛下来讲“一饮一啄，莫非前定”的道理。九九八十一难的定数，少了还得补。至于作者在明代三教并峙的现实影响下，为调和教派冲突而提出的“三教合一”的主张，只能起麻痹人民的作用。由于这种思想起了消极作用，艺术上也出现了财笔：在八十一难中已有强拼硬凑的情节。到西天日近之时，连孙悟空的性格也起了相应的变化：不仅信口谈禅，甚至在凤仙郡求雨之际，还大肆宣传“人有善念，天必从之”的教条，对玉帝表现了反常的虔敬。

第三节　西游记的艺术成就

《西游记》所描写的幻想世界和神话人物，大都有现实生活作基础，同时在神奇的形态下体现了作家与人民的某些美好愿望。八十一难、七十二变、各种神魔的本领都充满幻想色彩，他们使用的武器法宝都具有超自然的惊人威力：孙悟空的金箍捧净重一万三千五百斤，缩小了可以藏在耳内；“芭蕉扇”能灭火焰山上的火，缩小了能够噙在口里。而且“一生必有一克”，任何武器法宝都有厉害的对手：孙悟空的金箍棒可以一变千条、飞蛇走蟒一般打向敌人；可是青牛怪却能用白森森的“金钢琢”一古脑儿套去。“芭蕉扇”能将人搧出八万四千里，孙悟空噙了“定风丹”，就能在漫天盖地的阴风前面巍然不动。这些五花八门、奇光异彩的宝贝，显然是人们为了征服自然或战胜敌人才假想出来的。在这些美丽绚烂的幻想背后，既隐现着朦胧的现实目的；而为了证明这些神物的确凿可信，又相应地神化了使用它们的人物和环境。花果山水帘洞里有孙猴子，枯松涧火云洞里有红孩儿，罗刹女住在风光秀丽的翠云山芭蕉洞，老鼠精却伏在黑气氲氲的陷空山无底洞。这就使神话人物、神话环境和各种神奇的魔法都显得和谐自然。从而构成了《西游记》浪漫主义的基本艺术特征。

《西游记》这一艺术特征也反映在人物形象的塑造上。在各色神魔身上，既有社会化的个性，又有超自然的神性，甚至被赋予了某些动物的特性。孙悟空的乐观大胆、敢于战斗的叛逆性格，与神的变幻不测、猴的急躁敏捷十分和谐地融为一体。猪八戒原是天蓬元帅，因酒醉调戏仙女获谴，错投猪胎；所以他的粗夯莽撞、好吃懒做具有猪的特色，他的贪图美色又似有“前世”渊源。狮魔能一口吞下十万天兵，象精能用鼻卷人，老鼠精刁钻狡猾，牛魔王蛮横好斗……作者结合了

原形动物的各种特点，把这些妖魔的凶恶本性写得姿态不同，面目各异。而这些神话人物间的战斗也往往真幻参半，奇正相生。仅以“二调芭蕉扇”为例，孙悟空一调不成，就趁着牛魔王别宠新欢，罗刹女思夫心切的空隙，摇身变作牛魔王，将“芭蕉扇”轻易地骗到手中。而牛魔王却又反对来钻了孙悟空得扇后胜利冲昏头脑、毫不警惕的空子，变作猪八戒，更为轻易地将扇子骗了回来。这种知己知彼的战术完全有社会的心理依据；同时又在变化不测的“神通”中达到了胜利的目的。就这样，作者把奇特的神话题材和生动的现实内容熔铸在一起，使作品既充满浪漫主义的奇思遐想，又具有细节的合理真实。

《西游记》不仅集取经故事之大成，而且有不少加工创造：如大闹天宫、偷吃人参果、车迟国斗法、大战红孩儿、三调芭蕉扇、误入小雷音等精彩章回，有些沿自传统的取经故事，有些则是取经故事以外的民间传说，但经作者精妙的艺术加工，就使它们面目一新，精神迥异。“平话”中的“车迟国斗圣”之于小说中的“外道弄强欺正法”；杂剧中的“过火焰山”之于小说“三调芭蕉扇”都是明显不过的例子。

“观音大士收善财童子”本来是一段民间佛教传说，杂剧中的“鬼母皈依”和小说中的“大战红孩儿”都以它为创作基础，然而小说则更见工力。杂剧把主要矛盾放在鬼母与神佛之间，而且与全剧缺乏前后照应；小说则把红孩儿与取经人的冲突当作主线，又将红孩儿改成牛魔王、罗刹女之子，如意真仙之侄，为后来借扇、取水之事安下伏笔。因而情节内容更丰富，结构也更谨严。杂剧中的红孩儿没有写出个性，本领也不大；小说中的红孩儿却能说会道、凶恶急躁，以“三昧真火”惨败大圣。这就在增加取经困难的同时，突出了孙悟空顽强不屈的性格。杂剧里也写了唐僧以“仁者爱之本”的教条逼迫悟空背负红孩儿，但没有将矛盾展开；小说则照应了前面“尸魔三戏”的师徒冲突，进一步揭示了取经人的内部矛盾和孙悟空的内心冲突，使人物更加有血有肉。因而这段情节就更为生色。

《西游记》中，善意的嘲笑、辛辣的讽刺和严峻的批判艺术地结合起来，使不少章回妙趣横生，完满地表达了深刻的思想内容和作者的鲜明爱憎。猪八戒的塑造，就此而论，最为典型。他那些明显的缺点：好吃懒作，贪财爱色，弄巧进谗，都受到轻重不同的嘲讽。同为说谎，一牵涉到取经的根本利害，作者的态度就由善意的嘲笑急转为严峻的批判。所以就连他那过分的“老实”，也没有被轻易放过：好几回，他死在临头却按捺不住那股天生的傻劲儿，一声大笑，就泄了悟空的机密；结果耽误了救师父，还自讨苦吃。猪八戒“邪心”最多，如意算盘也最多，作者越是夸张地描写他那种愚蠢的想法，他的事与愿违也越发引人发笑。对唐僧的无能，作者只是讥笑；但当他无情地诵念紧箍咒时，作者却通过行者的无辜受苦，八戒的幸灾乐祸，妖精的逞威行暴，以及唐僧本人的自罹险难，毫不容情地进行尖锐的批判。孙悟空是作者大力歌颂的中心人物，是诙

谐、幽默和乐观主义的化身；但对他“秉性高傲”的缺点，作者也不时安排一些局部的失败，给予善意的嘲讽。例如“二借芭蕉扇”时，作者故意让他没学到缩小扇子的口诀，结果就出现这样一副姿态：一个身长不满三尺的汉子，竟趾高气扬地扛着把一丈二尺的大扇。这种不成比例的形体对比，艺术地讥讽了孙猴子的自满。

但是对那些在生活中原本就是丑恶、畸形的东西，作者却只有一片强烈的憎恨。龙婿九头虫身为恶贼，害人不浅，作者就为龙子龙父安排下斩尽杀绝的下场。杨老儿宽厚好善，并不能抵消强盗儿子人头落地的厄运；铜台府地灵县的一场官司，讽刺和揭发了刺史、禁子的贪婪凶暴；取经“要人事”则暴露了庄严法相后面隐藏着的丑恶世俗。类似这许多含意深刻的讽刺，使人很自然地在笑骂声中联想到当时社会的恶浊和腐败。

《西游记》的语言有散文，有韵语，它汲取了民间说唱和方言口语的精华。敌我交锋，经常用韵语各自表明身分；交手后，又以此渲染气氛的炽烈和紧张。在人物对话中，官话的简单明确和淮安方言的生动活泼相互融汇。如“不当人子”、“活达”、“了帐”、“断根”、“囫囵吞”、“一骨辣”这些词语，联系上下文，固然不难理解，而且别有风趣。作者写人物往往寥寥几笔便神采焕发，揭示出微妙的心理活动。如猪八戒吃人参果、狮陀国三妖设谋、孙悟空以金箍棒指挥风云雷电的描写，都十分明显地表现出作者驾驭语言的才能。

在结构上，《西游记》以取经人物的活动为中心，逐次展开情节。“大闹天宫”首先介绍了取经人物孙悟空，又埋伏下他后来取经的命运；“江流儿”的故事交代唐僧出世和取经缘起；九九八十一难所包含的四十一个小故事也都通过僧徒、神佛、妖魔间的错综关系，一波未平一波又起地展示出来；各个小故事都相对独立，错落有致，而又因果分明：没有红孩儿的被擒就没有后来取水、调扇的战斗，没有罗刹被弃、牛魔赴宴，就演不出孙悟空变化牛魔，骗取神扇的情节。此外如佛祖给观音三个神箍而各有着落，老鼋驮经落水也早有伏笔，女人国检阅文牒，补书三徒姓名，再重述前历国名：凡此种种，无论是某段故事之内，无论是各段故事之间，都经纬分明，表现出作者在结构结织上的匠心。　　《西游记》问世以后，流传甚广，影响不小。朱鼎臣删节成《唐三藏西游释厄传》、杨致和仿作《西游记传》；又有各种续书纷纷出现，互竞文采。但是像《后西游记》、《续西游记》等终难追步吴氏，自创格局；惟《西游补》一书尚有惊人之笔。

此外，《西游记》还引起人们对神怪题材的广泛兴趣，于是有借历史事件写神魔战斗的小说出现。如《三宝太监西洋记通俗演义》、《封神演义》等。它们虽也有可取之处，但大抵缺点乏先进思想作指导，人物形象也不算鲜明，没有一部能与《西游记》相比。

第七章　明中叶后其他长篇小说

明代的小说创作，在《三国演义》和《水浒传》出现之后，曾经沉寂了一百多年。到明中叶后，由于商业和手工业生产的迅速发展，市民阶层更加壮大。为广泛适应他们文化生活的需要，各种通俗文学又趋繁荣。李贽、钟惺等文人把小说与正统文学并列，肯定小说的作用和地位，并从事通俗小说的评点、改编等活动，对当时和以后的长篇小说的创作，起了推动作用。加上这时印刷术发达，书坊众多，为书籍的广泛刊行提供了方便条件，于是小说创作进入了一个兴盛的阶段。《西游记》首先出现，闪耀着浪漫主义的异彩。接着其他长篇小说相继产生，一百多年间，留传下来的就有五六十部。它们的成就一般虽不高，但在我国古典小说发展中，却有相当地位。它们不仅直接或间接地反映了当时的社会生活，在一定程度上表达了人民的思想感情；而且在小说创作上提供很多题材，积累了不少经验，为清代长篇小说的进一步繁荣，准备了条件。

第一节　历史演义和英雄传奇小说

明中叶后长篇小说，数量最多的是历史演义和英雄传奇。它们都属于历史小说的范围，不过前者主要是以描写历史事件的演变为主；而后者是以历史上的英雄人物为描写重点。历史演义的大量产生是和当时的社会背景分不开的。中叶后，阶级矛盾和民族危机进一步加深，厂卫的特务统治日益残暴，文人们感到直接表示自己的思想感情有困难。因此借用历史题材来托古讽今、寄托理想。其次，我国历史悠久，史籍浩繁，在客观上为这类小说提供了丰富的创作素材。宋元以后，“讲史”小说的发展，特别是《三国演义》的杰出成就，为它们树立了光辉的典范。但是也由于这些小说的作者都远离人民，缺乏生活经验，他们企图以史书为创作源泉，走轻便道路。因此它们的成就都不能和《三国演义》相比。

明中叶后产生的历史演义，共有二十馀部，从远古至明代，几乎每朝历史都有通俗的演绎。吴门可观道人在《新列国志序》中，概要地叙述了当时的情况：

自罗贯中《三国演义》一书，以国史演为通俗演义百馀回，为世所尚，嗣是效颦日众，因而有《夏书》、《商书》、《列国》、《残唐》、《南北宋》诸刻，其浩翰与正史分签并架……

这些历史演义在不同程度上，曲折地反映了人民的思想感情，受到广大群众的欢迎，对广泛传布历史知识，起了一定的影响。袁宏道的《东西汉通俗演义序》云：

今天下自衣冠以至村哥里妇，自七十老翁以至三尺童子，读及刘季起丰沛、项羽不渡乌江，

王莽篡位、光武中兴等事，无不能悉数颠末，详其姓氏里居，自朝至暮，自昏彻旦，几忘食忘寝。

可见其流传之盛。但是，这类小说具有一定文学价值的并不多。它们的编者者虽然有意识地问《三国演义》学习，但限于他们本身的生活经验和艺术修养，大多不过是正史的材料的联缀和演绎，缺少对人物性格的刻划，同时还普遍地存在着浓厚的封建意识。其中较好的、有代表性的作品是列国题材的小说。

《列国志传》，余劭鱼作，共八卷，二十六节，刊于明嘉靖、隆庆间。作品起于妲己驿堂被魅，终于秦一统天下，比较全面地记载了列国故事。其中若干章节，把流传在民间的神话故事穿插进去，如“苏妲己驿堂被魅”、“穆王西游昆仑山”等，但并未改变历史演义的简朴面貌。

在《列国志传》的基础上，明末冯梦龙“本诸左史，旁及诸书”(注：吴门可观道人：《新列国志序》)编著了《新列国志》。三百年来，这是一部除《三国演义》之外流传最广、影响较大的通俗历史演义。清乾隆年间以蔡元放名义印行的《东周列国志》，实即冯梦龙《新列国志》的评点本。作品叙事起于周宣王，讫于秦始皇，删去《列国志传》中某些虚构情节，改正了谬误，更符合于史实，同时“敷衍不无增添，形容不无润色”，小说的文字朴实生动，明白晓畅，部分情节描写有声有色。如第 102 回对朱亥义勇行为的描写：

秦王欲封朱亥官职，朱亥坚辞不受，秦王益怒，令左右引朱亥置虎圈中。圈有斑斓大虎，见人来即欲前攫。朱亥大喝一声：“畜牲何敢无礼!”迸开双睛，如两个血盏，目眦尽裂，迸血溅虎。虎蹲伏股栗，良久不敢动。左右乃复引出。秦王……愈欲迫降之，亥不从。命拘于驿舍，绝其饮食。朱亥曰：“吾受信陵君知遇，当以死报之!”乃以头触屋柱，柱折而头不破。于是以手自探其喉，绝咽而死。

在这样夸张的描写里，成功地塑造了一个粗豪义勇的人物形象。其他如“弦高假命犒秦军”、“围下宫程婴匿孤”、“西门豹乔送河伯妇”等故事，表现了我国人民传统的美好品质，都具有积极意义。但是作者原意要将它写成一部令人“引为法诫”的历史演义，对它的文学性总的说来注意不够，所以作品的主要成就还在于对普及这个英雄辈出时代的历史知识。

这时期较好的历史演义，尚有甄伟的《西汉演义》。《西汉演义》中有些描写是很有意义的，如写刘邦在伐秦过程中，由于招贤纳士、修明政治、严肃军纪，因此深得民心，终于取得胜利；而项羽狂妄自大，恣意杀掠人民，大失民心，只能以失败告终。

在英雄传奇小说方面，这时期产生的作品很多是通过隋末农民起义、唐末五代的分裂、宋代抗辽抗金的战争等，塑造了系列的英雄形象。这些英雄人物原来就在民间广泛流传，受到人民的热爱和尊敬。成书后，大都保存了民间传说的精彩部分，在一定程度上表达了人民的思想感情和愿望。其中影响较大的《北宋志传》。

《北宋志传》的作者熊大木，嘉靖时书坊主人，是英雄传奇小说较早的作者，在《北宋志传》以外还编有《西汉志传》、《东汉志传》、《唐书志传》、《大宋演义中兴英烈传》等，对英雄传奇小说的发展，起过重要作用。《北宋志传》把自南宋到来流传的杨家将故事定型化了，为故事的再创造保存了丰富的材料。小说通过北宋杨业一家世代抵抗契丹的忠勇事迹，赞扬了历史上的民族英雄；谴责破坏抗敌事业的叛卖行为。小说包括幽州大战，杨业撞死李陵碑，杨六郎把守三关口，十二寡妇征西等故事，描写了众多的英雄形象。如老英雄杨业，骁勇善战，威震四方，连契丹的萧太后也称赞他："久闻此老号杨无敌，名不虚传。"后因奸臣潘仁美的陷害，身困重围，头撞李陵碑壮烈殉国。但杨氏一门却更坚强乐观，不问男妇老幼，前仆后继地跨上卫国杀敌的最前线。作品中不仅着力渲染了杨六郎的英雄事迹，而且比较突出地描纷了杨门女将的群像，这在我国古典小说中是个可贵的创造，特别杨令婆、穆桂英的赤胆忠心、智勇双全，闪耀着爱国主义的思想光辉。书中绿林豪杰出身的孟良、焦赞也是人们所喜爱的草莽英雄的形象。

但是，《北宋志传》里所表现的爱国思想和忠君思想是紧紧纠缠在一起的。这些王公大将、诰命夫人，他们为国效劳是以忠君观念为基础的，这和人民大众所表现的爱国主义思想还是有所不同的。全书艺术上比较粗糙：人物性格不够鲜明、生动，情节缺少提炼，甚至有前后不一致的地方，以及某些迷信、荒诞的描写，这些都影响到它的文学价值。

此外，较好的英雄传奇小说还有吉衣主人的《隋史遗文》和无名氏的《英烈传》等。《隋史遗文》属于"说唐"小说系统，作品以乱世英雄秦琼为中心人物，把隋炀帝、唐太宗等皇帝放在次要地位，标志着说唐故事进入了一个新的阶段。《英烈传》在演说朱元璋发迹变泰的故事中，写了他和开国臣僚在发迹之前的一些豪侠行为，也有一定的积极意义。

第二节　封神演义和其他神魔小说

在《西游记》出现之后，明中叶神魔小说创作风磨一时。不少文人或借历史事件，或借流行的神怪故事，写了大量的像《三宝太监下西洋》之类的小说。直接和《西流记》有关的就有《西游记》、《西游补》等书。其中比较好的是隆庆、万历年间的《封神演义》。

《封神演义》一百回，据现存明舒载阳刊本的题记，它是由钟山逸叟许仲琳编辑的。作者以宋元讲史话本《武王伐纣平话》为基础，博采民间传说，并加上自己的虚构，演绎成了长篇的神魔小说。它一面假借历史事件，托古讽今，曲折地反映了社会现实；另一方面通过神魔斗法的描写，宣扬了宿命论和"三教合一"的思想。

关于殷周斗争和武王伐纣的传说故事，本来就是精华糟粕参半的。这些传说在肯定封建王权和神权的基础上，批判了纣王的暴虐，也羼杂了一些荒诞不经的神魔情节。《封神演义》保存了这些内容，并且突出地增补了关于神魔斗法的描写。小说通过许多情节，暴露纣王设炮烙、造虿盆、剖孕妇、敲骨髓的暴行，这是明中叶以后，厂卫横行，民不聊生的残暴政治现实的折光反映。殷、周在历史上本来不是君臣关系，而作品却把它们说成是君臣关系，这是作者想以此突出武王伐纣是“以臣伐君”、“以下伐上”，是“灭独夫”。因此姜子牙一再以“天下都非一人之天下，乃天下人之天下也”的主张，号召诸侯“吊民伐罪”，这显然是和封建伦理中所规定的君臣关系相违反的。在哪吒剔骨还肉的故事里，作者生动地塑造了哪吒的反抗性格，批判了“父要子亡，子不亡是为不孝”的封建孝道。由于李靖对儿子的冷酷、自私，所以哪吒可以不听父命，而且直接用行动来反抗。这里作者所表现的反对封建孝道的观点(尽管是不彻底的)，却是值得珍视的，它和上面肯定武王伐纣的思想是一致的。虽然，哪吒的反抗没有得到最后的胜利，终于被迫投降，向李靖认罪，但在当时无疑是一种很进步的观念，它的出现是和中叶后的时代特征密切相关的。

但是，《封神演义》存在的糟粕是很多的。作者基本上是肯定封建王权和神教的，因此在一些情节中，虽然对封建君主暴政和封建伦理观念作了一定的批判，但全书却贯串了宿命论观点。作者的情节安排和人物刻划，都是为了要表现“成汤气数已尽，周室当兴”这一命定的主题，宣扬“三教合一”的思想。因此，在小说的具体描写中经常出现矛盾。例如对闻仲、殷郊、殷洪等人的愚忠愚孝，小说虽以悲惨的结局作了批判；但同时又对他们表示同情和赞叹，说他们“如今屈指应无愧 ”。又如，描写阐教和截教之间的斗争，本是一场正义势力和邪恶势力之间的斗争，壁垒分明。但结果无论是为正义阵亡的人和神；还是倒行逆施的纣王和申公豹等截教中的神魔，却都一视同仁，皆大欢喜地’一道灵魂进入封神台去了”。这就模糊了是非界限，调和了矛盾，大大削弱了它的积极意义。此外，作者着意刻划妲己的妖媚险毒，把她写成一个可以左右纣王的人物，这不仅反映了作者“女人是祸水”的封建观点，而且严重地歪曲了小说所反映的社会斗争。

在艺术方面，《封神演义》塑造了几个具有个性的人物形象。像哪吒的纯朴和反抗，杨戬的勇敢和机谋，妲己的狡猾和残忍，以及申公豹的挑拨离间、倒行逆施，都给人留下了很深的印象。而某些明显是从民间流传的故事中吸取来的片断，如“哪吒闹海”等，写得更为生动。

(哪吒)脱了衣裳，坐在石上，把七尺混天绫放在水里，蘸水洗澡。不知这河是九湾河，乃东海口上。哪吒将此宝放在水中，把水俱映红了。摆一摆，江河恍(幌)动；摇一摇，乾坤动撼。那哪吒洗澡，不觉那水晶宫已恍(幌)的乱响。……夜叉(巡海夜叉)来到九湾河一望，见水俱是红的，光华灿烂；只见一小儿将红罗帕蘸水洗澡。夜叉分水，大叫曰：“那孩子将甚么作怪东西，把河水映红，宫殿摇动?”哪吒回头一看，见水底一物，面如蓝靛，发似朱砂，巨口獠牙，手持大斧。哪

吒曰："你那畜生，是个甚东西，也说话?"夜叉大怒，"吾奉主公点差巡海夜叉，怎骂我是畜生?"分水一跃，跳上岸来，望哪吒顶上一斧劈来。哪吒正赤身站立，见夜叉来得勇猛，将身躲过，把右手套在乾坤圈望空中一举。此宝原系昆仑山玉虚宫所赐太乙真人镇金光洞之物，夜叉那里经得起，那宝打将下来，正落在夜叉头上，只打的脑浆迸流，即死于岸上。哪吒笑曰："把我的乾坤圈都污了。"复到石上坐下，洗那圈子。水晶宫如何经得起此二宝震撼，险些儿把宫殿俱愰(幌)倒了。

其他有关法术的描写，如诸仙神道的云游，土行孙的土遁，雷震子的飞翔，都表现了作者的丰富想象。但总观全书，由于作者从宿命论观点出发，人物大都在概念化的，他们在天数的绝对支配之丁，缺乏鲜明的性格特征。即如姜子牙这样的重要人物，在一些场合也成了演述天命的傀儡。此外，在故事情节的开展上，也因为缺少现实生活的基础，有些显得很荒唐，并时有漏洞。许多场面流于程式，后七十回中各次破阵斗法的描写，更显得千篇一律。在语言运用上，平板拖沓，不够活泼。

其他神麽小说值得提出的有《西游记》中余象斗编的《南游记》、罗懋登的《三宝太监下西洋》和董说《西游补》。《南游记》中写华光为救母而大闹天宫、人间、地府，表现了他的反抗精神，后为孙行者女月孛所服，最后皈依佛道。《三宝太监下西洋》，写的是郑和七下南洋的事情，从中可以多少看到一些外国的风土人情。但描写的神魔故事非常荒诞，文字也较杂乱。《西游补》全书十六回，接《西游记》第六十一回"孙悟空三调芭蕉扇"之后，虚构了唐僧等走过火焰山，孙悟空化缘进入鲭鱼气中，在虚幻的世界中闯了一通之后，最后得"虚空尊者"的一呼，始醒悟过来，全书情节过于离奇恍惚，使人难以捉摸。但作者的意图，并非为补《西游记》而作，实际是借孙悟空等几个人物形象和虚幻的情节，对明末的朝廷权奸和追求富贵功名的文人等进行嘲讽，诚如鲁迅所指出的，有"讥弹明季世风之意"。

第三节　金瓶梅

明代后期，统治阶级日益腐朽堕落，社会道德极端败坏。在文学方面出现了一些淫秽小说，它们是封建阶级淫荡生活的反映，没有什么价值。但也有个别作品，虽然从它的整个倾向看，存在着严重的缺点；却相当全面地暴露了现实的腐朽和黑暗，在艺术上也有它独特的创造，在小说发展上还有它一定的地位。《金瓶梅》就是这样的作品。

《金瓶梅》成为大约在万历年间，作者署名兰陵笑笑生。兰陵即山东峄县，证以书中大量运

用山东口语，作者当为山东人，但真姓名不可考。过去因明沈德符在《野获编》中有“闻此为嘉靖间大名士手笔”的提法，被人臆断为王世贞所作，并附会出“苦孝说”，实不可信。

《金瓶梅》一百回的版本可以归纳为两个系统：一是有万历丁巳(1617)年间“东吴弄珠客”序的《金瓶梅词话》系统；一是明天启间(1621-1627)《原本金瓶梅》的系统。(注：这两个系统的主要不同之点在于：《金瓶梅词话》，起于景阳冈武松打虎，全书回目字数参差不齐，并运用了大量山东口语。《原本金瓶梅》，以西门庆热结十兄弟开始，全书回目对仗工整，并且除去了不少山东土白。此外，《词话》中还有吴月娘清风寨被掳，矮脚虎王英强迫成婚，宋公明义释的一段事，《原本金瓶梅》则删去了。)它的题材由《水浒传》“武松杀嫂”一段演化而来。全书以土豪恶霸西门庆发迹暴亡为中心，描绘了上自封建最高统治机构，下至市井无赖所构成的一个鬼蜮世界。在这个世界里，市侩势力和封建统治机构相勾结，他们寡廉鲜耻，荒淫无度，成为人民无穷的祸害。西门庆这个破落财主出身的恶霸、官僚，就是代表这种恶势力的典型人物。他由于“发迹有钱，专在县里管些公事，与人把揽说事过钱，交通官吏，因此满县人都怕他“(第二回)。他开了几个店铺，又交“邦闲抹嘴不守本分的人”，结为十兄弟，巧取豪夺，为害一方。他原有一妻二妾，又先后谋取孟玉楼、潘金莲、李瓶儿为妾，并和婢女春梅等发生淫乱关系。嗣后，因贿结宰相蔡京为义父，和太尉、巡抚等大臣有往来，又发了几场横财，更加肆无忌惮，谋财害命，霸占良家妇女，直至纵欲暴亡。在他身上，集中地反映了明代后期由地主、恶霸、商人等统治阶级构成的市侩势力的凶恶面目，他们撕去了虚伪的封建教义，恬不知耻，为所欲为。西门庆在捐款助修永福寺后对吴月娘说：“咱闻那佛祖西天，也止不过要黄金铺地，阴司十殿，也要些楮镪营求，咱名消尽这家私，广为善事，就使强奸了嫦娥，和奸是织女，拐了许飞琼，盗了西王母的女儿，也不减我泼天富贵。”(第五十七回)这正是他们奉行的生活准则。《金瓶梅》通过西门庆及其周围人物的活动，使我们看到那个社会的统治阶级已经堕落到多么腐朽的地步。而这，实际乃是作者所处时代的真实反映。鲁迅在《中国小说史略》中说：

成化时，方士李孜僧继晓已以献房中术骤贵，至嘉靖间而陶仲文以进红铅得幸于世宗，官至特进光禄大夫柱国少师少傅少保礼部尚书恭诚伯。于是颓风渐及士流，都御史盛端明布政使参议顾可学皆以进士起家，而俱借“秋石方”致大位。瞬息显荣，世俗所企羡，微幸者多竭智力以求奇方，世间乃渐不以纵谈闺帏方药之事为耻。风气既变，并及文林，故自方士进用以来，方药盛，妖心兴，而小说亦多神魔之谈，且每叙床笫之事也。

从这些方面看，《金瓶梅》是对晚明丑恶的社会本质和当时统治阶级的荒淫无耻，作了比较全面的暴露。

但是，就总的倾向看，作者对黑暗现实描绘的态度是冷漠的。书中虽然暴露了这个社会的随

落和不可救药，而人民的希望和理想光耀却无一点闪现。作者以封建统治阶级的偏见，严重地歪曲了那些出身下层的“小人物”的面貌，把受迫害的“小人物”写成了俯首贴耳的奴才，缺乏应有的反抗。有的“小人物”只写了他们成为统治阶级的帮凶，但没有写他们心灵的痛苦和创作，以及形成那些变态性格的社会因素。甚至连西门庆有些罪恶，仿佛也是出于他手下的“小人物”所指使，这样就模糊了是非，为罪恶的封建制度作掩护。另一方面，作者对以西门庆为代表的统治阶级所进行的罪恶活动，缺乏明确的憎恶和批判。揭露他们但又怜惜他们，作品中连篇累牍的讲经宣卷，施舍助捐，目的都是在于劝告他们不要太过分。特别是恣意描写淫秽生活，给读者以很坏的影响。

在艺术上，作者比较成功地塑造了几个主要人物的形象。如西门庆的“害死人还要看出殡”的狠毒性格；潘金莲的淫荡泼辣的心理；应伯爵的打诨趋时的帮闲嘴脸。小说把庞杂的故事情节，组织得有条有理；语言酣畅明快，也都显示了作者的艺术才能。但由于作者对于生活现象的美丑不分，有些描写过于细碎，使得全书臃肿繁复。尤其是大量的淫秽描写，既使其丧失美学价值，并为后起的淫秽小说开了不良的先例。

不过，《金瓶梅》是我国第一部文人独创的长篇小说，又是第一部以家庭生活为题材的长篇小说。它对后来小说创作的影响是不小的。《红楼梦》在题材和细节等描写方面就明显地受到它的影响。

在《金瓶梅》前后，出现了大量的淫秽小说，如《玉娇李》等，今天多已失传了。

第八章　明代的拟括本

话本在明代，因群众的爱好，书商的大量刊行，逐渐引起文人的注意。他们由对话本的编辑、加工，进而模拟话本写作，这就出现了主要供案头阅读的文本模拟的话本，通常称为拟话本。

现在认为最早的话本集《清平山堂话本》是嘉靖年间洪楩辑印的。天启年间，冯梦龙在广泛收集宋元话本和明代拟话本的基础上，经过加工编成了《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》三部短篇小说集，它们简称“三言”。此后拟话本的专集大量出现。凌濛初就是在“三言”的直接影响与书商的怂恿下，写成《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》这两个拟话本集子，它们简称“二拍”。“三言”和“二拍”，代表了明代拟话本的成就，不仅在当时文坛上，而且对后来文学都有不小的影响。

第一节　冯梦龙与三言

冯梦龙(1574-1646)，字犹龙，又字耳犹，别号墨憨子，龙子犹，长洲(今江苏吴县)人。他少有才气，曾“游戏烟花里”，是个放荡不羁的人物。他和兄冯梦桂，弟冯梦熊被称为“吴下三冯”。但科举不得志，五十七岁才补了一名贡生。冯梦龙具有一定的进步思想，他“酷爱李氏(卓吾)之学，奉为蓍蔡”，同时又是爱国志士，在崇祯年间任寿宁知县时，曾上疏陈述国家衰败原因。清兵入关时，进入抗清宣传，最后忧愤而死。

在我国文学史上，冯梦龙是在通俗文学的各个方面都作出了重大贡献的作家。在小说方面，他除编选“三言”外，还增补了长篇小说《平妖传》，改作了《新列国志》，鉴定了《盘古至唐虞传》、《有夏志传》、《有商志传》等。民歌方面刊行了民间歌曲《挂枝儿》、《山歌》等。此外，他还改编了《精忠旗》、《酒家佣》等戏曲，创作了《双雄记》和《万事足》两部剧本。在以上的一些文学活动中，以编选“三言”的影响为最大(其中可能有他自己的作品)。“三言”就仅对话本小说的传播起了重要作用；而且直接推动了拟话本的创作。

冯梦龙在通俗文学领域内有这样重大的贡献，是和他进步的文学观点分不开的。这些观点，体现在他的《叙山歌》、《古今小说序》、《太霞新奏序》和《酒家佣序》等文中，特别在前两篇中，表现最集中、最鲜明。在《叙山歌》中，他提出了要“借男女之真情，发名教之伪药”的文学主张，并把民间文学说成是“性情之响”，而推崇备至。在《古今小说序》中他强调通俗文学的作用，认为“日诵《教经》、《论语》，其感人未必如是之捷且深”。这些见解虽然还没有突破封建主义立场，在当时却有进步意义；对那些鄙视通俗文学的传统论调，无疑是有力的打击。

“三言”中每个短篇小说集各四十篇，共一百二十篇，其中明代拟话本约有七、八十篇。“三言”的内容很复杂，在那些优秀的拟话本中，主要表现以下几方面的内容。

(一)通过动人的爱情故事，描写了被压迫妇女追求幸福生活的愿望，抨击了封建制度对妇女的压迫。《杜十娘怒沉百宝箱》是其中最优秀的一篇，也是明代拟话本中成就最高的作品。小说塑造了一个光辉的女性形象——杜十娘。她是京城的“教坊名姬”，为了摆脱非人的境遇，她迫切要求“从良”。当她一旦相信李甲的爱情后，便与贪酷的鸨母展开了种种斗争，终于凭借自己的机智，跳出了火坑。但在她和李甲一起回家的途中，李甲竟在金钱引诱和个人利害考虑下，把她出卖给富商孙富。十娘愤恨填膺，在痛骂李甲之后，就抱持宝匣，投身于滚滚波涛之中，用自己的青春和生命，控诉了这个罪恶的社会，维持了她对爱情的理想。小说写十娘投江之后，旁观的人皆咬牙切齿，争欲拳殴李甲和孙富，反映了人民对这些纨裤子弟和市侩的憎恨；同时也表现了作者的

鲜明爱憎。《卖油郎独占花魁》是一篇富有时代特色的爱情作品。小说写卖油郎秦重被花魁娘子莘瑶琴的美丽所吸引。他凭自己辛苦经营积蓄起来的一笔钱想去亲近她。莘瑶琴起初因为他不是“有名称的子弟”，“甚是不悦”。由于秦重对她格外体贴、诚恳，她才觉得“难得这好人，又忠厚、又老实”。但等级地位观念，又使她不愿立刻向秦重倾吐衷情。直到她受到吴八公子的侮辱欺凌后，才明白那些“豪华之辈，酒色之徒”只知“买笑追欢的乐意，那有怜香惜玉的真心”，终于向秦重提出了“我要嫁你”的要求，并表示“布衣蔬食，死而无怨”的决心。值得注意的是：在作品中，小商人已作为正面人物被作者加以大力肯定和歌颂，并通过生动的情节，宣扬了在婚姻和爱情问题上，可贵的不是金钱、门弟、等级；而是彼此知心如意，相互尊重。这正是市民思想进步性的表现。此外，《王娇鸾百年长恨》描写贵族小姐王娇鸾和负心汉周廷章之间的动人的爱情悲剧；《玉堂春落难逢夫》，通过妓女玉堂春和贵族公子王景隆之间一段悲欢离合的故事，反映了下层妇女被人摧残的悲惨境遇；《宋小官团圆破毡笠》，赞扬了刘宜春对宋金的坚贞不渝的爱情；《金玉奴棒打薄情郎》，批判了莫稽的富贵易妻；都是影响较大的作品。

拟话本中的爱情作品，比之话本更加强调男女之间的真挚感情，痛斥薄幸负心行为，提倡男女双方的互相尊重。但作品中对封建制度的批判，一般的来说反不如话本的直接和尖锐。不少作品中的大团圆结局，虽然有时也在一定程度上反映了人民的愿望；但更多的却表现了作者思想中庸俗落后的一面。

（二）描写封建统治阶级内容斗争，表现了人民对封建统治者罪恶的愤怒谴责。明中叶后，封建统治阶级更趋腐朽，统治集团内部的斗争也更为激烈，这是产生这些作品的现实土壤。《沈小霞相会出师表》就是直接反映当时统治阶级内部忠奸斗争的作品。小说写忠言直谏、嫉恶如仇的沈链和权奸严嵩父子及其党羽之间的斗争，基本情节都有史实依据。小说热情地歌颂了支援沈莲父子斗争的贾石和冯主事，又塑造了沈小霞妾闻淑英的形象，她是个有见识、有才干的妇女，在危难中协助丈夫机智地逃出了解差的手掌。《卢太学诗酒傲王侯》写浚县知县汪岑陷害士绅卢柟，揭示了封建官僚阴险残酷的本相。《灌园叟晚逢仙女》写一个庄稼汉出身名秋先的老者，酷爱栽花种果。他有满园的奇花异草，人都叫他花痴。恶霸张委想霸占这座花园，初说买，进而要他送，并趁着酒性，任意折损花木，践踏花圃。后在花神的帮助下，使落花返枝，更增鲜妍。张委就此诬告他为妖人，形成冤狱。最后又仰仗花神的力量，惩治了恶霸，救出了秋先。作品反映的虽然不是封建统治阶级内部的斗争，但对封建统治者的揭露和批判却极为深刻。小说中出现的浪漫主义情节，正是表达了当时人民群众反抗封建压迫的意志。

（三）歌颂友谊，斥责背信弃义的行为。这类作品的大批出现，说明了当时政治的黑暗，社会风气的恶劣；也反映了中叶后城市工商业的繁荣，市民阶层的壮大。这些作品中所描写的“友谊”

的内容，虽然还不能算是新的东西；但体现这种“友谊”的主人公并不局限于封建文人，出现了手工业者，这是一种新的现象。在一定程度上反映了时代的特征。《施润泽滩阙遇友》就是写两个小手工业者之间友谊的作品。嘉靖年间盛泽镇“开张绸机”的施复，在卖绸回来的路上，拾到六两多银子，他起先满心欢喜，算“有了这银子，再添上一张机，一月出得多少绸，有许多利息。……算到七年之外，便有千金之富”。但转念想道：“这银两若是富人掉的，譬如牯牛身上拔根毫毛，打甚么紧，落得将来受用。……傥然是个小经纪，只有这些本钱，或是与我一般样苦挣过日，……这两锭银乃是养命之根，不争失了，就如绝了咽喉之气……。”作为一个小手工业者的施复毕竟不同于那些贪婪无厌的剥削者，当他想到可能给失主带来的严重后果时，毅然地把银子退回了失主。失主朱恩也是个以“蚕桑为业”的小手工业者，对施复这种行动不能不感激万分。后来施复养蚕缺桑叶，至洞庭山去买，在滩阙地方无意遇上了朱恩。朱恩为报答他的友谊，盛情款待了他，并以桑叶接济他，还使他免于覆舟的危险。小说选择这样一个主题，歌颂这两个小手工业者之间的友谊，在文学作品中，还是个新的内容。揭露、批判朋友间的忘恩负义比较深刻的有《桂员外穷途忏悔》。小说写桂富五(即后来的桂员外)做买卖失利，在债主的威迫下，想投水自尽。朋友施济出资相救，得免危难，后桂富五发迹暴富，而施济去世，寡妻严氏携幼儿求救于桂员外，却得到了冷遇和奚落。严氏因而呕气而死。作者痛恨桂员外的忘恩负义，最后让他全家变狗以示惩罚。此外，《吴保安弃家赎友》，写吴保安与郭仲翔之间生死不渝的情谊。《俞伯牙摔琴哭知音》，写知音的难得，以见直挚友谊的可贵。这些作者的用意是通过那些历来传诵的故事来批判当时“交道奸如鬼”的社会风尚，但小说存在着较多封建道德气息。　　“三言”中有不少宣扬封建伦理道德、宿命论思想和描写色情的作品。如在《庄子休鼓盆成大道》中，作者大力宣扬了虚无主义的人生观，并从封建贞操观念出发，丑化了改嫁的寡妇。《钝秀才一朝交泰》中通过马德称的落魄和发迹的过程，鼓吹了“万般皆是命，半点不由人”的宿命思想。《赫大卿遗恨鸳鸯绦》中充满了露骨的色情描写。

“三言”中的拟话本在艺术上仍保持不少话本的特色。但它是文人创作，主要供案头阅读的，因而又有自己的特点。比起话本来，它们的篇幅大大加长了，主题思想比较集中，情节也更为曲折，尤其在人情世态的描绘上比话本丰富了许多。这在《乔太守乱点鸳鸯谱》、《张廷秀逃生救父》、《一文钱小隙造奇冤》等作品中表现得很突出。而在细节描写和人物内心活动的刻划上，也更趋于丰富、细腻。《卖油郎独占花魁》里，秦重服侍酒后的莘瑶琴那段描写，就是很典型的。作者在瑶琴酒醉归来，不睬秦重的情况下，先写秦重向丫环要了一壶热茶，把阑干上一床大红纻丝的绵被，轻轻取下，盖在美娘(瑶琴)身上，并“把银灯挑得亮亮的，取了这壶热茶，脱鞋上床，捱在美娘身边，左手抱着茶壶在怀，右手搭在美娘身上，眼也不敢闭一闭”。作者紧跟着又写美娘呕吐，

秦重怕污了被祸，就把自己的道袍袖子张开，罩在她嘴上。在美娘吐毕后，又写他下床，“将道袍轻轻脱下，放在地平之上，摸茶壶还是暖的。斟上一瓯香喷喷的浓茶，递与美娘”。在上述一连串细节描写中，把秦重对莘瑶琴的爱怜、尊重以及他当时那种又惊又喜，战战兢兢的复杂心情，表现得非常的饱满、酣畅。又如《杜十娘怒沉百宝箱》中，写十娘见李甲由孙富处回来，郁郁不乐，她就“抱持公子于怀间，软言抚慰”。当李甲说出他与孙富的卑劣筹划时，作者写十娘“放开两手，冷笑一声道：‘为郎君画此计者，此人乃大英雄也，郎君千金之资，既得恢复，而妾归他姓，又不致为行李之累，发乎情，止乎礼，诚两便之策也。那千金在那里?’”作者在这样细节描写里，把十娘遭到突然打击后的那种难以抑止的悲愤以及对李甲的决绝心情表现得淋漓尽致。但拟话本艺术上也有不少缺点。小说中的矛盾冲突一般不如话本的直接尖锐，语言上文言成分增多了，虽然比较洗炼、流畅，但没有话本的鲜明、生动。

第二节　二拍及其他

“三言”之后，模仿“三言”创作的拟话本相继问世。凌濛初的“二拍”是当时影响较大的拟话本集子。

凌濛初(1580-1644)，字玄房，号初成，别号即空观主人，浙江乌程(今吴兴)人，曾以副贡授上海县丞，后擢升徐州通判并分署房村。他曾参与镇压农民起义，最后呕血而死。著作除“二拍”外，另有《言诗异》、《诗逆》以及戏曲《虬髯翁》等二十多种。

凌濛初的“二拍”，刊于崇祯年间，全书包括小说七十八篇。作者写小说是为了迎合“肆中人”的需要，作品多半不是取材于现实生活，而是在古今书籍中搜求“可新听睹佐谈谐者”，“演而畅之”(见《初刻拍案惊奇序》)，同时寓有劝惩之意。

由于凌濛初世界观的落后，决定了“二拍”的基本倾向是消极的。在很多篇章中，充斥着色情描写、因果报应思想和封建说教，甚至还有敌视农民起义的描写。像《夺风情村妇捐躯》、《乔兑换胡子宣淫》、《任君用恣乐深闺》等，就是这类典型的坏作品。在《何道士因术成奸》里，歪曲明代农民起义的女领袖庙赛儿为淫乱不堪的妖妇，以至因奸被杀。当然，“二拍”中也有少数写得不错的。作品产生在明末，因此明中叶后的某些社会特点得到了反映。在《转运汉巧遇洞庭红》、《叠居奇程客得助》等篇中，通过商人追求金钱的活动和对他们海外冒险理想的多方面描绘，使我们看到了明中叶后商业的发展和资本主义的萌芽。“二拍”中有些公案小说和以爱情为题材的作品也写得比较好，反映了一定的社会内容。在公案小说中《进香客莽看金刚经》，写贪婪卑劣的柳

太守，嘱盗诬攀洞庭山某寺为窝藏盗犯之所，借以胁取寺中收藏的白香山手书的金刚经。《青楼市探人踪》，通过狰狞贪婪的杨佥宪和狠心夺产的张稟生这两个形象，揭露了封建统治者的阴险、狠毒。在爱情作品中，《宣徽院仕女秋千会》，歌颂了拜住和速哥失里之间生死不渝的爱情，斥责了炎凉世态。《满少卿饥附饱飏》中，出现了一个王魁式的负心汉满少卿，作者最后也为他安排了个王魁式的可耻下场。另外，在《神偷寄兴一枝梅》中出现了一个行侠好义和神通广大的侠盗形象——懒龙，作者热烈地赞扬了他劫富济贫的行为。它的主题和话本《宋四公大闹禁魂张》类似，而情节更为集中。

除了“二拍”外，明末清初的“拟话本”尚有《石点头》、《西湖二集》、《人中画》、《三刻拍案惊奇》、《照世杯》、《豆棚闲话》等四十馀部。这些拟话本无论思想中艺术方面，比之“二拍”更为低劣。有的甚至全书从头到尾都充满着封建说教。拟话本的创作，至此已近尾声。其中只有少数作品还有一定意义。《石点头》中《贪婪汉六院卖风流》，辛辣地嘲讽了贪官吾爱陶。《三刻拍案惊奇》中《捐金非有意，得地也无心》通过勤劳农民支佩德一家的破产经过，反映了在当时封建剥削和高利贷榨取下广大农民所过的水深火热的生活。《照世杯》中《掘新坑悭鬼成财主》，嘲笑了悭吝起家的财主。

大批拟话本专集出现以后，为了便于流传，明末清初陆续出现了很多的小说选集，其中以抱瓮老人所编的《今古奇观》选得较好，影响也最大。《今古奇观》选自“三言”、“二拍”，在“三言”、“二拍”一度失传的情况下，拟话本小说曾靠它的广大群众中流传。

第九章　明代散曲和民歌

明代散曲作家大多数兼擅诗文，他们的诗文追摹汉魏、盛唐，力求高华典雅，散曲则沿袭元人“啸傲烟霞、嘲型风月”的道路，而且愈走愈远。如果说元人在抒写田园山林的情趣里还流露着对现实的不满，明人则更多地表现了怡然自得的闲适情绪；如果说元人在嘲风弄月时还表现出对不幸妇女的同情，明人则往往肆无忌惮地描写对妇女的玩弄。只有到了明中叶以后，由于社会矛盾的尖锐，部分在统治集团内部遭到排挤的作家面对现实写出了一些较有批判意义的散曲。此外，民间小曲如《挂枝儿》、《打枣竿》、《劈破玉》等特别流行，并影响到作家的创作。这些都为当时的曲坛带来一些生气。明代散曲作家多数兼擅南北曲，昆腔兴起后，写南曲的渐多，但他们的作品也多缺乏新鲜的内容。

第一节　王磐及其他散曲作家

明初，新王朝的皇室贵族朱棣(明成祖)、朱权(宁献王)、朱有燉(周宪王)都曾经招致一些由元入明的戏曲、散曲作家，如汪元亨、汤舜民等为他们歌功颂德，点缀升平。朱有燉本身也是一个影响较大的散曲、戏曲作家。李梦阳诗中说："中山孺子倚新妆，赵女燕姬总擅场；齐唱宪王新乐府，金梁桥外月如霜。"（《汴梁元宵绝句》)钱谦益说："诚斋所作，音律谐美，流传内府，至今中原弦索多用之。"(《列朝诗集》)他的散曲虽模拟元人格调，却多求仙慕道、调情享乐的自白，内容无甚可取。

至弘治、正德间，由于康海、王九思、王磐、陈铎等作家的出现，散曲的创作才有了新的进展。康海、王九思唱和很多。他们对现实的感受比较真切，个别作品中迸发出愤懑的声音，如康海［寄生草]《读史有感》:

天应醉，地岂迷!青霄白日风雷厉，昌时盛世奸谀蔽，忠臣孝子难存立。朱云未斩佞人头，祢衡休使英雄气。

但总的倾向仍是消极的。

王磐(1470?-1530?)，字鸿渐，号西楼，高邮人。一生纵情山水诗画之间，没有作官，著有《王西楼乐府》。他的散曲虽也多闲适之作，但有部分作品比较深刻地反映了社会现实，或表达了改变现实的愿望。他的［朝天子]《咏喇叭》最为有名：

喇叭，锁哪，曲儿小腔儿大；官船来往乱如麻，全仗您抬声价。军听了军愁，民听了民怕。那里去辨甚么真共假?眼见的吹翻了这家，吹伤了那家，只吹的水尽鹅飞罢。

蒋一葵《尧山堂外记》纪事说："正德时，阉寺当权，往来河下者无虚日，每到辄吹号头，齐丁夫，民不堪命。"王磐的作品不仅写出了他们装腔作势的面目，而且揭示了他们带给人民的灾难。他的［南吕·一枝花]《久雪》套数，寓意也很深刻：

乱飘来燕塞边，密洒向程门外。恰飞还梁苑去，又舞过灞桥来。攘攘皑皑，颠倒把乾坤碍，分明将造化埋。荡磨的红日无光，隈逼的青山失色。

——［南吕·一枝花]

冻的个寒江上鱼沉雁杳，饿的个空林中虎啸猿哀。不成祥瑞翻成害，侵伤陇麦，压损庭槐，眩昏柳眼，勒绽梅腮。遮蔽了锦重重禁阙宫阶，填塞了绿沉沉舞榭歌台。把一个正直的韩退之拥住在蓝关，将一个忠节的苏子卿埋藏在北海，把一个廉洁的袁邵公饿倒在书斋。哀哉，苦哉!长安贫者愁无奈。猛惊猜，忒奇怪。这的是天上飞来的冷祸胎，遍地下生灾。

——［梁州］

有一日赫威威太阳真火当头晒，有一日暖拍拍和气春风滚地来，就有千万座冰山一时坏。扫彤云四开，现青天一块，依旧晴光瑞烟霭。

——［尾声］

作者把雪比作邪恶势力，借以抒发了他的牢骚不平，并且表示了对光明的信念。在充满着风花雪月的俗套的明散曲中，这是比较突出的作品。

与王磐齐名的陈铎(1488?-1521?)，字大声，号秋碧，下邳(今江苏邳县)人。家居金陵，世袭指挥使。他精通音律，教坊子弟称他为“乐王”。散曲有《秋碧乐府》、《梨云寄傲》、《月香小稿》等集。这些作品大都是供给歌妓清唱的，表现了封建文人以声色自娱的生活情趣，内容很少可取。他的《滑稽馀韵》收小令一百三十六首，广泛地描绘了各行各业的人物，相当真实地反映了明代中叶社会的面貌。从内容推断，应是作者根据当时在城市中流行的“时调”改写的。其中最值得我们注意的是那些描写手工业劳动者的作品：

双臀坐不安，两脚登不办。半身入地牢，间口　荤饭。逢节暂松闲，折耗要赔还。络纬常通夜，抛梭直到晚。将一样花板，出一阵馊酸汗；熬一盏油干，闭一回瞌睡眼。

——［雁儿落带得胜令］《机匠》

这首曲子描绘了机匠辛苦的生活，也倾诉了他们不平的待遇。在《铁匠》、《毡匠》等作品中，作者通过同样的概括描写，暴露了封建社会中手工业劳动者的非人处境。在个别作品里，作者还肯定他们在劳动中所表现的智慧和才能。如［朝天子］《搭材》：

篾篴儿紧札，木植儿巧搭，利脚手分高下。一关一捩旋生发，就里工夫大。自己寻常，傍人惊怕，半空中难作耍。舍卫城建塔，蓬莱吕上瓦，不是我谁承架?

作者写出了搭材匠人的熟练技巧，歌颂了他们对社会的贡献，这在鄙视劳动的封建士大夫中是难能可贵的。

与此同时，作者还以幽默辛辣的笔触，嘲讽了社会上的各种寄生虫，漫画似地勾勒出里长、巫师、媒人之流的丑态。如［水仙子］《葬士》：

寻龙倒水费殷勤，取向佥穴无定准，藏风聚气胡谈论。告山人须自忖：拣一山葬你先人，寿又长，身又旺，官又高，财又稳，不强如干谒侯门?

这首曲子一开始就指出了葬士的骗人伎俩，揭露他的自欺欺人。最后一句反问，更显得辛辣。不过，由于作者的阶级局限，有些作品对下层人民的态度是冷漠的，甚至不分对象的揶揄和嘲弄，不能不影响到《滑稽馀韵》的成就。

当时以南曲著名的有吴县的唐寅、杭州的沈仕，他们的作品多数属于风情调笑之作。此外杨

慎和他的妻子黄峨也有散曲流传。

第二节　冯惟敏及其他散曲作家

冯惟敏(1511-1580?)，字汝行，号海浮，山东临朐人。历任涞水知县、镇江教授、保定通判等职。现存散曲集《海浮山堂词稿》四卷，共收套数五十套，小令四百馀首。他有比较进步的政治思想，李维桢说他当知县时，“县民富者为将军，为校尉，为力士，为执金吾，为中贵人，兼并地无算而逋租契。惟敏摘其最负者惩之，贫民以为德，而豪右谤四起矣。”(《大沁山房集·冯氏家传》)他的散曲中也说：“一心待锄奸剔蠹惜民膏，谁承望忘身许国非时调，奉公守法成虚套。”因此，他接连曹到贬斥。隆庆六年(1572)归乡，在故乡海浮山下度过了晚年。

冯惟敏的散曲，具有丰富深刻的现实内容，反映了社会的主要矛盾。他虽然作过几任地方官，但比较关心人民的疾苦，不愿奔走权门，“鞭　赤子情难忍，奔竞朱门眼倦开，甘心儿不染炎凉态”，是他在这方面的自白。辞官返里后，有机会熟悉农村生活，看到农村存在的问题，在散曲创作中热忱地为灾难深重的农民呼吁，并揭露封建统治者的横征暴敛：

倒了房宅，堪怜生计蹙；冲了田园，难将双手杌。陆地水平铺，秋禾风乱舞。水旱相仍，农家何日足?墙壁通连，穷年何处补，往常时不似今番苦，万事由天做。又无糊口粮，那有遮身布，几桩儿不由人不叫苦。

——［玉江引］《农家苦》

穿和吃不索愁，愁的是遭官棒，五月半间便开仓。里正哥过堂，花户每比粮。卖田宅，无买的；典儿女，陪不上。

——［胡十八］《刈麦有感》

这些散曲真实地反映了广大农民在天灾和官府的重压下的苦难生活，也饱和着作者的同情。

他在退隐归田后，写过一些闲适的作品，有其消极的一面；但其中有些作品描写官场险恶，表现他不愿与世俗同流合污的心情，仍有可取之处。

在艺术上，冯惟敏继承元代豪放派曲家的传统，下尚浮华，特重本色，风格刚劲朴直，语言浅近流利，在明代曲坛上，是很有特色的。

薛论道(1522?-1593?)，字谈德，别号莲溪居士，河北定兴县人。曾多年戍边，官至神枢参将，后辞职回乡。所著散曲有《林石逸兴》，共收集小令一千首。作者通过边塞风光的描绘，表达了将士们怀念家乡的情绪和捍卫祖国的壮志。如［黄莺儿］《塞上重阳》：

荏苒又重阳，拥旌旄，倚太行，登临疑是青霄上。天上地长。云茫水茫，胡尘静扫山河壮。望遐荒，王庭何处?万里尽秋霜。

作者用浓重的笔调，饱和着壮士们的豪情壮志，为我们绘制了一幅苍凉壮阔的边庭图画。在另外一部分作品中，他对丑恶的社会现实，提出了抗议：

贪婪的乔迁叠转，清廉的积谤丛愆；忠良的个个嫌，奸佞的人人羡：竟不知造物何缘?空有天公不肯言，任傍人胡褒乱贬。

——［沉醉东风］《四反》

这里是非颠倒，黑白不分，说明当时的政治社会已经财坏到何等地步。但是《林石逸兴》中有不少曲子流露了宿命论等落后思想；在大量的“闺情”作品中，也缺乏新鲜的内容。

比冯惟敏、薛论道稍晚的朱载堉璟，字伯勤，号句曲山人，他是明王朝的宗室，但在统治集团内部矛盾中受到打击，对现实的认识比较深刻。他的［黄莺儿］《骂钱》：

孔圣人怒气冲，骂钱财：狗畜生!朝廷王法被你弄，钢常伦理被你坏，杀人仗你不偿命。有理事儿你反复，无理词讼赢上风。俱是你钱财当车令，吾门弟子受你压伏，忠良贤才没你不用。财帛神当道，任你们胡行，公道事儿你灭净。思想起，把钱财刀剁、斧砍、油煎、笼蒸!

此外，对炎凉世态和剥削者贪婪无厌心理的刻划，也颇为深刻。在表现手法上，受民歌的影响比较明显，风格扑实明郎。

这时期，随着昆腔的发展，南散曲更为盛行。适应昆腔细腔赠板的要求，集曲(注：集曲是采集二个以上曲调的部分句式而成的新调。)犯调大量出现，散曲创作家多追求文字的工丽和音律的谐协。梁辰鱼的散曲集《江东白苎》，以细腻的描绘和华美的词藻“喧闻一时”。例如：

西风里，见点点昏鸦渡远洲，斜阳外，景色不堪回首。寒骤，温依楼，奈极目天涯无尽头。消魂处，凄凉水国，败荷衰柳。

——［白练序］《暮秋闺怨》

幽婉、蕴藉，可以代表南散曲的风格，但近于词调。稍后的沈　，虽注重本色，但又过分强调音律。他们散曲的内容多数不出闺情，没有开拓什么新的意境。晚明施绍莘(1581-1640)的《花影集》，摆脱了南曲追求音律和词藻的风气，但是内容仍无甚可取。

第三节　明代民歌

明代民歌出现了繁荣的景象，沈德符《野获篇》说：“自宣、正至化、治后，中原又兴［锁南

枝]、[傍妆台]、[山坡羊] 之属。……自兹以后，又有 [耍孩儿]、[驻云飞]、[醉太平] 诸曲，然不如三曲之盛。嘉、隆间乃兴 [闹五更]、[寄生草]、[罗江怨]、[哭皇天]、[干荷叶]、[粉红莲]、[桐城歌]、[银绞丝] 之属，……比年以来，又有 [打枣竿]、[挂枝儿] 三曲，其腔调约略相似，则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，人人喜听之，以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑，其谱不知从何而来，真可骇叹!”民歌不仅流行传布于民间，而且也影响到文坛，使许多文人为之颠倒。卓人月说：“我明诗让唐，词让宋，曲又让元，庶几 [吴歌]、[挂枝儿]、[罗江怨]、[打枣竿]、[银绞丝] 之类，为我明一绝。”(陈宏绪《寒夜录》引) 又有人认为当时流行的时调“如十五国风，出诸里巷妇女之口者，情词婉曲，自非后世诗人墨客操觚染翰刻骨流血所能及”(李开先《词谑》二十七引向景明语。正因为如此，明中叶后，一些散曲作家，受民间歌曲影响，也写了一些语言通俗且有一定社会内容的作品；同时也有不少文人开始搜集民间歌曲，并予以刊行，这都是明代文学发展中值得注意的现象。

现在我们看到最早的民歌集子是成化年间刊行的《新编四季五更驻云飞》、《新编题西厢记咏十二月赛驻云飞》等四种，以后还以冯梦龙选辑的《挂枝儿》、《山歌》等多种，在当时不少的曲选和杂书中也选刊了相当数量的民歌。总计要在千音以上。搜集在这些集子中的大都是在城市中传唱的俗曲，内容多是情歌。

在这些情歌里，突出地表现了被压迫人民挣脱封建礼教束缚，要求婚姻自主，要求自由结合的强烈愿望，也表现了新兴市民阶级的思想感情，具有鲜明的时代特色：

要分离除非天做了地!要分离除非东做了西!要分离除非官做了吏!你要分明分不得我,我要离时离不得你，就死在黄泉也做不得分离鬼!

——《精选劈破玉歌·分离》

结识私情费要慌，捉着子奸情奴自去当。拼得到官双膝馒头跪子从实说，咬钉嚼铁我偷郎。

——《山歌·偷》

乞娘打子好心焦，写封情书寄在我郎标；有舍徒流、迁配、碎剐、凌迟，天大罪名阿奴自去认，教郎千万再来遭!

——《吴歌·甘认》

上引第一首不只是男女相恋中所发的誓愿，而是在封建统治重重压迫下迸发出来的叛逆的声音，表现了不怕任何迫害的决心。后二首那种不顾一切追求爱情的自由，同样显示了他们爱情的坚贞执著和与封建势力毫不妥协的斗争精神。

在这些情歌中还表现了劳动人民所珍重的是真挚美满的爱情，而不是权势和金钱，有一首民歌这样唱道：

富贵荣华，奴奴身躯错配他。有色金银价，惹的傍人骂。嗏，红粉牡丹花，绿叶青枝又被严霜打，便做尼僧不嫁他！

——《四季五更驻云飞·富贵荣华》

也就因为劳动人民的爱情不是建立在金钱的基础上，因此，表现在情歌中的感情是淳美、朴素的，像下面这一首：

傻俊角，我的哥！和块黄泥儿捏咱两个。捏一个儿你，捏一个儿我，捏的来一似活托；捏的来同在床上歇卧。将泥人儿摔破，着水儿重和过，再捏一个你，再捏一个我；哥哥身上也有妹妹，妹妹身上也有哥哥。

——《汴省时曲·锁南枝》，见《南宫词纪》卷六

天真、新颖的比喻，生动地表现了一对情侣亲密无间的感情。再如：

对妆台忽然间打个喷嚏，想是有情哥思量我寄个信儿。难道他思量我刚刚一次?自从别了你，泪珠垂；似我这等把你思量也，想你的喷嚏儿常似雨。

——《挂枝儿·喷嚏》

不写情词不写诗，一方素帕寄心知。心知接了颠倒看，横也丝来竖也丝，这般心事有谁知?

——《山歌》卷十

想象的奇特，构思的新巧，正好表现了诗中主人公的刻骨相思和奔放的热情。

从上面这些作品看，明代优秀的民歌都具有大胆泼辣、想象丰富的特点。语言也朴素、自然、流畅，准确形象地刻划了青年男女热烈而又细腻的感情，具有很强的表现力。但在这些情歌里也有不少感情不够健康，还有些作品纯粹是淫词滥调。

明代直接反映封建压迫剥削，歌颂农民起义的歌谣保存下来很少。在封建文人的心目中，作为明代“一绝”的民歌是不包括这类歌谣的。但今天看来，这类歌谣正是明代民歌最值得珍视的一部分，它们是在激烈的阶级斗争中产生的，反映了社会的主要矛盾，表达了人民的意志和感情。李开先《一笑散》中有这样一首民歌：

夺泥燕口，削铁针头，刮金佛面细搜求，无中觅有。鹌鹑膆里寻豌豆，鹭鸶腿下劈精肉，蚊子腹内刳脂油，亏老先生下手！

辛辣的讽刺和无情的嘲笑，有力地揭露了统治阶级诛求无厌的本质和狠毒的剥削手段。还有一些歌谣是直接反映明代官僚机构的残酷凶暴的：

一案牵十起，一案飞十里。贫民供鞭箠，富有吸骨髓。案上一点墨，民间千点血。

——《沅湘耆旧集》

人民无辜遭受迫害，厂卫特务到处横行，社会的黑暗、恐怖由此可以想见。正是这样的阶级

压迫和剥削，必然导致阶级矛盾的激化，导致人民的不断的起义和反抗。

当明末农民起义大规模兴起时，民间歌谣又成了战斗的号角，鼓舞着广大人民的斗争。例如：

朝求升，暮求合，近来贫汉难求活，早早开门拜闯王，管叫大小都欢悦。

——《明季北略》

吃他娘，着他娘，吃着不尽有闯王，不当差，不纳粮。

——《绥寇纪略》

金江山，银江山，闯王江山不纳捐。

——《明史·李自成传》

它们都以鲜明的阶级感情，倾吐了广大人民对农民起义军的热烈拥护和爱戴，洗刷了统治阶级对起义军的诬蔑。同时，这些歌谣还广泛地宣传了起义军的政治主张，对团结广大人民共同斗争起了积极作用。

第十章　明中叶后的诗文
第一节　前后七子的复古运动

第十章　明中叶后的诗文

明中叶以后，源远流长的传统文学，发生了鲜明的拟古主义与反拟古主义的斗争，出现了许多文学小集团或文学流派，著名的有前七子、后七子、唐宋派、公安派、竟陵派，以及晚明小品文作家和复社爱国主义作家。它们或同时并起，或先后相承，各自利用一定的文学传统，提出一定的文学主张，表现一定的创作倾向，互相排斥，此起彼伏，直到明亡才告结束。这种现象，是明中叶以后，在阶级斗争的新形势下，统治阶级内部思想、政治上的分化和斗争在文学上的反映。

第一节　前后七子的复古运动

弘治、正德间，土地高度集中，大贵族、大官僚、大宦官等统治集团，穷奢极欲，搜括无度，广大人民破家失业，流浪四方，全国各地不断地爆发了大规模的农民起义；同时地方贵族藩王时起叛乱，外族侵犯频繁：明王朝的统治发生了严重的危机。明初制定并推行的八股文考试制度，这时日益成熟、定型；程、朱的理学教条，通过八股文考试成为独尊的统治思想：它们形成一种有力的精神上的连锁，牢固地束缚着文士们的思想，严重地阻碍着社会文化的发展。三杨的“台阁体”文风依然弥漫一时。这样在哲学思想上就出现了王阳明的心学运动，在文学上出现了“前七子”复古运动。它们同时并起，显然要冲破程朱理学教条、八股文和台阁体文风的统治地位，

使哲学思想和文学更有效地为统治阶级服务。

前七子，指李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、康海、王九思和王廷相。以李、何为最著名。

李梦阳(1472-1527)字献吉，甘肃庆阳人；何景明(1483-1521)字仲默，河南信阳人。他们在政治上都是敢于和残暴贪婪的大贵族、大官僚、大宦官进行斗争的人物。李梦阳曾因弹劾“势如翼虎”的张鹤龄，与尚书韩文密谋尽除刘瑾等八虎，先后两次下狱。何景明也曾因上书吏部尚书许进指控刘瑾而被罢官。在文学上，他们“倡言文必秦汉，诗必盛唐”，反对“台阁体”，一时起了很大的影响。他们使人知道，在“台阁体”和八股文之外，还有传统的、优有的古代文学，提倡读古书，增长知识学问，开扩心胸眼界，对打击“台阁体”“啴缓冗沓，千篇一律”的文风，扫除八股文的恶劣影响，起了一定的积极作用。但是他们抛弃了唐宋以来文学发展的既成传统，走上了盲目尊古的道路。他们的创作一味以模拟剽窃为能，成为毫无灵魂的假古董。后来何景明认为模拟古人“法同则语不必同”，并批评李梦阳的诗说：“公为诗不推类极变，开其未发，泯其拟议之迹，以成神圣之功，徒叙其已陈，修饰成文，稍离旧本，便自杌　，如小儿倚物能行，独趋颠仆，虽由此即曹刘，即阮陆，即李杜，且何以益于道也?”(《大复集·与李空同论诗书》)李梦阳也表示悔悟说：“余之诗非真也，王子(淑武)所谓文人学子韵言耳，出之情寡而工之词多者也。”(《李梦阳诗集·自序》)可见他们自己也不得不承认，这是一条错误的道路。

但他们毕竟是关心现实的，因此也写了一些有现实意义的作品。李梦阳、何景明都写过《玄明宫行》诗，揭露刘瑾穷奢极欲的罪恶。又如李梦阳的《秋望》：

黄河水绕汉边墙，河上秋风雁几行。客子过濠追野马，将军弢箭射天狼。黄尘古渡迷飞挽，白月横空冷战场。闻道朔方多勇略，只今谁道郭汾阳。

雄浑有气派，稍能摆脱模拟，直抒爱国感情。

嘉靖、万历间，外患更甚，社会矛盾进一步复杂尖锐化，明王朝的统治日益腐败不堪。在文学上又出现了以李攀龙、王世贞为代表的“后七子”，再一次发起复古运动，重复着“前七子”的错误道路。

李攀龙(1514-1570)，字于鳞，历城(山东济南)人。王世贞(1528-1590)，字元美，江苏太仓人。他们与谢榛、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦被称为“后七子”。李攀龙“谓文自西京，诗自天宝而下，俱无足观。于本朝独推李梦阳，诸子翕然和之。非是则底为宋学”(《明史·李攀龙传》)。他的诗文亦以模拟剽窃为能。诗如《古乐府》，篇篇模拟，句句模拟，恰如写字的“临摹帖”。但近体模拟盛唐，也还有一些可取的作品。如《杪秋登太华山绝顶》四首其二：

缥缈真探白帝宫，三峰此日为谁雄。苍龙半挂秦川雨，石马长嘶汉苑风。地敞中原秋色尽，天开万里夕阳空。平生突兀看人意，容尔深知造化功。

该诗意境开阔，写景抒情，豪放而含蓄，颇能表现新颖的面目。文则生吞活剥三代两汉，“无一语作汉以后，亦无一字不出汉以前”，佶屈聱牙，不能卒读。李攀龙死后，王世贞独主文坛二十年，声势更大。“一时士大夫及山人词客衲子羽流，莫不奔走门下，片言褒赏，声价骤起”（《明史·王世贞传》），有所谓“前五子”、“后五子”、“广五子”等名目。他主张“文必西汉，诗必盛唐，大历以后书勿读”。持论和李攀龙完全相同。他认为“西京之文实，东京之文弱，犹未离实也。六朝之文游，离实矣。唐之文庸，犹未离浮也。宋之文陋，离浮矣，愈下矣。元无文”（《艺苑卮言》）。对于诗，也是愈古愈好、一代不如一代的看法。他的诗，自《诗经》而下，至汉魏晋南北朝乐府、李杜诗，无不模拟，连篇累牍，令人生厌。但他往往用古词、古调写时事，比李攀龙的作品略有活气。他的《乐府变》更学杜甫的“即事而命题”。如《钧州变》，揭露贵族藩王的荒淫残景，有一定意义。不过他始终不忘模拟，大堆的陈词滥词，不免淹没了它们的现实内容。王世贞学问广博，著作甚富。“自梦阳之说出，而学者剽窃班马李杜；自世贞之集出，学者遂剽窃世贞”（《四库提要》）。他的拟古主义的恶劣影响是很大的。谢榛(1495-1575)，字茂秦，山东临清人，是“后七子”的初期代表人物，后为李攀龙所排斥。他认为“文随世变”，“有意于古，而终非古也”。在理论上，他似乎并不主张以拟古为目的，而是要通过拟古以自成一家。他的推崇和取法的是李杜等盛唐十四家。“当选其诸集中之最佳者，录成一帙，熟读之以夺神气，歌咏之以求声调，玩味之以裒精华。得此三要，则造乎浑沦，不必塑谪个而画少陵也”。“若能出入十四家之间，俾人莫知所宗，则十四家又添一家矣”（《四溟诗话》）。他不主张盲目地拟古，而是要汲取盛唐诸家的创作经验来创造自己的诗，比之李、何是要高明一些的。但他忘记了“世”，即现实生活对诗歌创作的决定作用，而只强调从格调声律上去揣摩盛唐诸家诗，不知它们也正是“世变”的产物，因而不免依然是一种拟古主义或形式主义的理论。宗臣(字子相，扬州兴化人)在“七子”中名不显。他的《报刘一丈书》，描摹无耻文人奔走“权者之门”的丑态，揭露大官僚、大宦官、大贵族等统治集团的横行霸道，淋漓尽致，有深刻现实意义，无心拟古，却传诵至今。

第二节　归有光等唐宋派

嘉靖间，继承南宋以来推尊韩柳欧曾王苏古文的既成传统，作为前后七子的反对派而出现的，有王慎中、唐顺之、茅坤、归有光等，因为他们更自觉地提倡唐宋古文，所以被称为“唐宋派”。

王慎中(1509-1559)，字思道，福建晋江人。他早年也受“前七子”的影响，标榜秦汉，“徒知掇摭割裂以为多闻，模效依仿以为近古”（《遵岩集·再上顾未斋》）。二十八岁以后，始悟高

谈秦汉、鄙薄唐宋的非是，认为“学问文章如宋诸名公，皆已原本六经，轶绝两汉”（《与汪直斋书》）；“学六经史汉最得旨趣根源者，莫如韩欧曾苏诸名家”（《寄道原弟书九》）。这就和李王等盲目尊古、不读唐以后书的偏颇狭隘的论调不同。他似乎看到秦汉文和唐宋文之间的继承发展关系。在唐宋文中，他特别推尊曾巩，认为曾文“信乎有道其中之所欲言，而不醇不该之蔽亦已少矣”（《曾南丰文粹序》）。他要求文章能“道其中之所欲言”即表达作者内心的思想感情，这就和以抄袭模拟为能的拟古主义者有根本的区别。唐顺之(1507-1560)，字应德，武进人，和王慎中齐名，理论上受王的影响，但说得更明快、深入。他在《答茅鹿门知县书二》中，提出了“文字工拙在心源之说”：

……只就文章家论之，虽其绳墨布置奇正转折，自有专门师法，至于中一段精神命脉骨髓，则非洗涤心源，独立物表，具今古只眼者，不足以与此。今有两人：其一人心地超然，所谓具千古只眼人也，即使未尝操纸笔呻吟学为文章，但直据胸臆，信手写来，如写家书，虽或疏卤，然绝无烟火酸馅习气，便是宇宙一样绝好文字；其一人犹然尘中人也，虽其专专学为文章，其于所谓绳墨布置则尽是矣，然番来复去不过是这几句婆子舌头语，索其所谓真精神与千古不可磨灭之见，绝无有也，则文虽工而不免为下格。此文章本色也。

这里他要求文章家要有独特的思想见解，不要落入俗套。这和李、何等的拟古主义是不相容的。他所说的“洗涤心源”或“心地超然”等等，意味着摆脱束缚，力求思想感情的自然流露。所以他在《与洪方洲书》中又说：“近来觉得诗文一事，只是直写胸臆，如谚语所谓开口见喉咙者，使后人读之，如真见其面目，瑜瑕俱不容掩，所谓本色。此为上乘文字。”对于古文遗产，唐顺之也和王慎中一样，既推尊三代两汉文的传统地位，也承认唐宋文的继承发展。他的《文编》，除左传、国语、史记等古文外，也选了韩柳欧阳三苏曾王等大量的古文，比之南宋真德秀的《文章正宗》，只从左传、国语等选至韩柳要合理得多。这可能是受元末明初朱右“尝选韩柳欧阳曾王三苏为八先生文集”的影响，进一步确定了唐宋古文八大家的历史地位。他的“古文”如上文所引，确是直据胸臆，信手写来，间用口语，自然生动。茅坤(1512-1601)，字顺甫，别号鹿门，归安人，“最心折唐顺之”，并进一步肯定唐宋文。他以为一切传统名文和八家文所以动人，“盖各得其物之情而肆于心故也，而固非区区字句之激射者”。他认为一切自然、人事，“彼皆各有其至，而非借耳佣目所可紊乱增葺于其间者，学者苟各得其至，合之于大道，而迎之于中，出而肆焉，则物无逆于其心，心无不解于其物”，心物完全相印，才能写出动人的文章。他强调文章家要体察物情，莫逆于心，而不只是简单地求之于“心源”，比唐顺之的说法要具体、全面。他通过《八大家文钞》的选评，更明确地表现了他对唐宋八家文的肯定和提倡。“其书盛行海内，乡里小儿无不知有茅鹿门者”（《明史·茅坤传》）。茅坤反对李、何等的拟古主义，也比王慎中和唐顺之更自觉。在《八

大家文钞总叙》里，可以看到他是把评选八家文作为反对拟古主义文风的一种手段来看待的。

反对前后“七子”的拟古主义，归有光(1506-1571)更著名。有光字熙甫，昆山人。嘉靖十九年中举，后来“八上春官不第，徙居嘉定安亭江上，读书谈道，学徒常数百人，称为震川先生”。嘉靖四十四年成进士，为长兴知县。王世贞当时声势很大，他“力相排抵，目为庸妄巨子”。他说：“文章至于宋元诸名家，其力足以追数千载之上，而与之颉颃。而世直以蚍蜉撼之，可悲也。无乃一二妄庸人为之巨子以倡导之欤”（《项思尧文集序》)!又说：“今世以琢句为工，自谓欲追秦汉，然不过剽窃齐梁之馀，而海内宗之，翕然成风，可谓悼叹耳”（《与沈敬甫书》）。他讽刺拟古主义者“颇好剪纸染彩之花，遂不知复有树上天生花也”。认为文章要“如上甑馒头，一时要发，乃佳”。他的古文“自谓可肩随欧曾，临川(王安石)则不难抗行”。时人亦谓为“今之欧阳修也”。这些论赞显然并不恰当。但是不可否认，他的古文有自己的特点，也发生了很大的影响。他把生活琐事引到“载道”的“古文”中来，使古文更密切地和生活联系，因而也写出一些面目清新的作品。他善于即事抒情，纡徐平淡，亲切动人，所谓“无意于感人，而欢愉惨恻之思，溢于言表”(王锡爵《归公墓志铭》)。或如王世贞晚年所称赞，“不事雕饰而自有风味”（《归太仆赞序》)。他的著名作品如《先妣事略》、《寒花葬志》、《项脊轩志》等都表现这样的特点。兹举后一例如下：

项脊轩，旧南阁子也。室仅方丈，可容一人居。百年老屋，尘泥渗漉，雨泽下注，……余稍为修葺，使不上漏，……又杂植兰桂竹木于庭，旧时栏楯，亦遂增胜。借书满架，偃仰啸歌，冥然兀坐，万籁有声，而庭阶寂寂。小鸟时来啄食，人至不去。三五之夜，明月半墙，桂影斑驳，风移影动，珊珊可爱。

然余居于此，多可喜，亦多可悲。……余自束发读书轩中。一日，大母过余曰：“吾儿，久不见若影，何竟日默默在此，大类女郎也!”比去，以手阖门，自语曰：“吾家读书久不效，儿之成，则可待乎?”顷之，持一象笏至，曰：“此吾祖太常公宣德间执此以朝，他日汝当用之。”……

余既为此志，后五年，吾妻来归。时至轩中，从吾问古事，或凭几学书。吾妻归宁，述诸小妹语曰：“闻姊家有阁子，且何谓阁子也?”其后六年，吾妻死，室坏不修。其后二年，余久卧病无聊，乃使人复葺阁子，其制稍异于前。然自后余多在外，不常居。庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣!

作者借“百年老屋”的几经兴废，回忆亲切的家庭琐事、琐谈，表达了人亡物在、三世变迁的感慨，以及怀念祖母、母亲和妻子的深厚感情，随事曲折，自然动人。这是归有光古文的一篇杰作，也是唐宋古文传统的一个发展。归有光大部分古文的根本缺点，恰如方苞所批评，言之无物，缺乏深广的现实内容。许多应酬之作，枯槁乏味。其文短小简洁，而过于拘谨局缩，所受八股文的影响较深。

第三节　李贽

嘉靖、万历间，作为卓越的思想家，反对文学上的拟古主义，并对晚明文学的较大影响的是李贽(1527-1602)。

李贽字宏甫，号卓吾，福建泉州晋江人。泉州是温陵禅师住地，因又号温陵居士。他二十六岁(1552)中福建乡试举人。做了二十多年小官，五十一岁(1577)做云南姚安府如府。从五十四岁(1580)起，他就辞官不做，过着独居讲学的生活。他的出处和一般封建士大夫的不一样，做官的时候敢于和上级冲突；去官以后，并不回乡隐居，而是依靠朋友。他初到湖北黄安，和耿定理共同讲学。但和做大官的、耿定理的哥哥耿定向意见冲突。耿定理死后，他移居麻城龙潭芝佛院，得到周围久、周思敬的接待。他的《焚书》发表后，揭露了耿定向的伪道学，因而受到耿定向一派的迫害，说是淫僧异道。万历二十八年(1600)，他被从麻城赶走，二十九年逃到北京附近通州马经纶家。三十年，被都察院左都御史温纯伙通都察院礼科给事中张问达奏劾下狱，终于被迫在狱中自杀。

李贽的思想具有极大的叛逆性和顽强的战斗性。他受王学左派和佛学的影响，对程朱理学和一切伪道学，进行了猛烈的抨击。他不以孔子的是非为是非。认为“天下无一人不生知”；“圣人不曾高，众人不曾低”。这就从根本上否定了封建统治的等级制度，以及维护封建的特权思想和宿命论思想。他认为工商业者开采矿藏，“日入商贾之肆，时充贪墨之囊”，对官私都有好处；商人“挟数万之资，经风涛之险”，起了发展生产的作用，并不是那么“可鄙”的；男女同样有智慧，不能说“见有男女”，“男子之见尽长，女人之见尽短”，这些见解都是与封建思想尖锐对立的。李贽思想中的叛逆性、战斗性因素，是当时社会经济新因素，即资本主义生产关系萌芽的反映。他的思想不是作为维持封建统治而出现的，而是代表了市民的要求和观点。因此，他被统治者和一切庸俗士大夫目为“异端”，他的著作一再遭到焚毁。

对于文学，李贽同样持有与传统的文学思想根本不同的见解。他认为“天下之至文”，绝不在于字句、结构等等形式上的追求，作家创作都是自然而然、不得不然的，所谓“蓄极积久，势不能遏”。他提出了文学的《童心说》，认为“天下之至文，未有不出于童心焉者也”。“童心”就是真心，也就是真实的思想感情。因此，他认为文学只有真假问题，不得以时势先后论优劣。他说：“诗何必古选，文何必先秦，降而为六朝，变而为近体，又变而为传奇，变而为院本，为杂剧，为《西厢曲》，为《水浒传》，不可得而时势先后论也。”他甚至认为“六经语孟”，“不可以为万世

之至论”，“不可以语于童心之言”。这对八股文和前后七子的假古董，实在是当头一棒。他大胆地打破封建士大夫对文学的传统偏见，大力推崇《西厢记》、《水浒传》等通俗文学，认为是一种“至文”，而且以极大的热情评点过《水浒传》、《三国志通俗演义》、《琵琶记》、《幽闺记》等等，实为我国通俗文学最初的研究家和批评家。

李贽是一个思想家，不以文学著名。但他的散文，摆脱传统古文的格局，具有深刻的思想性和强烈的战斗性。思想大胆解放，或长或短，脱口而出，所谓“不阡不陌，摅其胸中之独见”（袁中道《李温陵传》）。他写给耿定向的一些书札，实际是向伪道学宣战的檄文。如在《答耿司寇》中说：

……试观公之行事，殊无甚异于人者。人尽如此，我亦如此，公亦如此。自朝至暮，自有知识以至今日，均之耕田而求食，买地而求种，架屋而求安，读书而求科第，居官而求尊显，博求风水以求福荫子孙。种种日用，皆为自己身家计虑，无一厘为人谋者。及乎开口谈学，便说尔为自己，我为他人；尔为自私，我欲利他；我怜东家之饿矣，又思西家之寒难可忍也；某等肯上门教人矣，是孔孟之志也；某等不肯会人，是自私自利之徒也；某行虽不谨，而肯与人为善；某等行虽端谨，而好以佛徒害人。以此而观，所讲者未必公之所行，所行者又公之所不讲，其与言顾行、行顾言何异乎?以是谓为孔圣之训可乎?翻思此等，反不如市井小夫，身履其事，口便说是事，作生意者但说生意，力田作者但说力田。凿凿有味，真有德之言，令人听之忘厌之矣。

揭穿耿定向的伪道学面貌，针针见血，淋漓痛快，这其实也是对一切庸俗的官僚士大夫的无情揭露和批判。他作诗不多，今存多为小诗，如《独坐》：

有客开青眼，无人问落花。暖风熏细草，凉月照晴沙。客夕翻疑梦，朋来不忆家。琴书犹未整，独坐送残霞。

是独居生活，傲岸不羁的写照。又如《系中八绝》：

名山大壑登临遍，独此垣中未入门；病间始知身在系，几回白日几黄昏。

——其一《老病始苏》

志士不忘在沟壑，勇士不忘丧其元，我今不死更何待，愿早一命归黄泉。

——其七《不是好汉》

不事格律雕饰，奋笔直书，至死不屈，表现了顽强的战斗精神。

第四节　公安派和竟陵派

万历间，继续起来猛烈反对前后七子的拟古主义，有以公安人袁宗道(字伯修，1560-1600)、袁宏道(字中郎，1568-1610)、袁中道(字小修，1570-1630)为代表的“公安派”，时称三袁，宏道最著名。

“公安派”认为文学是随着时代的变化而变化的，有各个不同的时代，即有各种不同的文学。因此反对贵古贱今，反对模拟古人。袁宗道说：“夫时有古今，语言亦有古今。今人所诧谓奇字奥句，安知非古之街谈巷语耶?”“自司马不能同于左氏，而今日乃欲兼同左马，不亦谬乎”(《论文上》)!袁宏道说：“文之不能不古而今也，时使之也。……夫古有古之时，今有今之时，袭古人语言之迹，而冒以为古，是处严冬而袭夏之葛者也。骚之不袭雅也，雅之体穷于怨，不骚不足以寄也”(《雪涛阁集序》)。他们都看到时代决定文学的变化，时代变了，文学包括形式语言等等，一定要变，一切对古人的模拟抄袭是违背文学发展的趋势的。袁中道以为“天下无百年不变之文章”，“其变也皆若有气行乎其间，创为变者与受变者皆不及知”。他更具体地说：“性情之发，无所不吐，其势必互异而趋俚；趋于俚又变矣，作者始不得不以法律救性情之穷。法律之持，无所不束，其势必互同而趋浮；趋于浮又将变矣，作者始不得不以性情救法律之穷。夫昔之繁芜有持法律者救之；今之剽窃，又将有主性情者救之矣，此必变之势也”(《花雪赋引》)。他指出文学变化是根据两种不同的创作思想来实现的，从“法律”到“性情”，又从“性情”到“法律”，而其所以变，则为作者所不及知的“气”所决定。这种“气”显然指客观的不断变化的时代。袁中道所指出的文学变化的循环现象虽不一定可信，但他肯定文学始终是在变化，而且为客观的力量所决定，这对冲击前后七子的拟古主义还是有意义和作用的。

袁宗道说：“有一派学问，则酿出一种意见，有一种意见，则创出一般言语；无意见则虚浮，虚浮则雷同矣”(《论文下》)。又说：“故学者诚能从学生理，从理生文，虽驱之使模，不可得矣”(同上)。他说的“意见”或“理”就是作家的思想。作家首先要有思想修养，文章首先要有思想内容，而绝不是在形式语言上模秦仿汉。这也有力地打击了前后七子的拟古主义。袁宏道更从作家或文章的主观要求提出了“性灵说”。他赞美袁中道的诗说：“大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔”(《小修诗叙》)。袁宏道所谓“性灵”，就是上文袁中道所说“性情”。由于重视“性灵”或“性情”，袁宏道并不怎样强调“学问”、“意见”或“理”，而特别强调了自然天真或自然趣味。他认为“今之诗文不传矣，其万一传者，或今闾阎妇人孺子所唱擘破玉、打草竿之类，犹是无闻无识，真人所作，故多真声，……任性而发，尚能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲，是可喜也”(同上)。又说：“世人所难得者唯趣，……唯会心者知之。……夫趣之得之自然者深，得之学问者浅。当其为童子也，不知有趣，然无往而非趣也。……孟子所谓不失赤子，老子所谓能婴儿，盖指此也。趣之正等正觉最上乘也”(同上)。他重视妇人孺子的“真声”、“任性”，

赤子婴儿的自然之“趣”，显系受李贽“童心说”的影响，对打破封建思想束缚，直抒感兴，比之袁宗道的“学问说”有更大的作用。

“公安派”的理论对打破拟古主义的陈腐格局是有力量的。他们的创作成就主要在散文。打破传统古文的陈规定局，自然地流露个性，语言不事雕琢，流利洁净，是他们作品的特点。但他们以为“心灵无涯，搜之愈出”，而忽视社会实践对作家的决定意义，这就把创作的源头认错了。他们写来写去，只是几处风景名胜，题材狭窄，思想贫弱。他们的作品虽有革新意义，成就不大。

“公安派”对清代文学如郑燮的散文，袁枚的诗和诗论，均有一定的影响。近代反动文人周作人、林语堂等曾利用“公安派”的“有性灵文字”来宣扬资产阶级的人性论，从而引导人们离开反帝、反封建的革命斗争，抵制马克思主义的深入传播。

反对拟古主义，和“公安派”同时，还有以竟陵人锺惺(1572-1624)、谭元春为代表的“竟陵派”。他们也主张独好“性灵”，但更多的却是乞灵于古人。他们选《诗归》，目的就在于“引古人之精神以接后人之心目，使其心目有所止焉，如是而已矣”。他们以为古人之精神不是“滞者、熟者、木者、陋者”，而是“幽情单绪”，“孤行”，“孤诣”。这样他们就把诗文创作引向一条更为狭窄的小路。他们脱离现实生活内容，追求一种“幽深孤峭”的艺术风格，形式主义倾向更为显明。

晚明产生了大量的小品散文。这是传统散文的一个发展，是公安、竟陵文学革新的直接产物。著名作家在王思任(字季重，山阴人)、祁彪佳(字虎子，山阴人，1602-1645)等。一般描写山水园林，语言明丽洁净，刻琢精工。王思任的《游唤》、《历游记》，祁彪佳的《寓山注》、《越中园亭记》，可见一斑。鲁迅说：“虽然比较的颓放，却并非全是吟风弄月，其中有不平，有讽刺，有攻击，有破坏”（《南腔北调集·小品文的危机》）。在风格上，它们比之陈腐的“载道”的散文，颇多清新之感。

张岱(1597-?)，字宗子，又字石公，山阴人。他出身于官僚家庭，“少为纨裤子弟，极爱繁华”。明亡后，“无所归止，披发入山，　　为野人”。他的《陶庵梦忆》、《西湖梦寻》等就是他过去繁华生活的片断记录。这些片断“梦忆”，反映了他的国破家亡的感慨，流露着追怀故国、热爱乡土的爱国思想。

张岱小品散文的题材较广，凡风景名胜，世情风习，戏曲技艺，乃至古董玩具等等，无所不记。这记录了他的生活实际，也反映了明末现实社会的某些侧面，是比较有内容的。他非常熟悉那些生活，因而能写得细致深入，自然动人。如《西湖七月半》记游人情态，描摩尽致：

西湖七月半，一无可看，止可看看七月半之人。看七月半之人，以五类看之：其一楼船箫鼓，峨冠盛筵，灯火优傒，声光相乱，名为看月而实不见月者，看之；其中亦船亦楼，名娃闺秀，携及童娈，笑啼杂之，张坐露台，左右盼望，身在月下而实不看月者，看之；其一亦船亦声歌，名

妓闲僧，浅斟低唱，弱管轻丝，竹肉相发，亦在月下，亦看月而欲人看其看月者，看之；其一不舟不车，不衫不帻，酒醉饭馆，呼群三五，跻入人丛，昭庆断桥，　呼嘈杂，装假醉，唱无腔曲，月亦看，看月者亦看，不看月者亦看，而实无一看者，看之；其一小船轻幌，净几暖炉，茶铛旋煮，素瓷静递，好友佳人，邀月同坐，或匿影树下，或逃嚣里湖，看月而不见其看月之态，亦不作意看月者，看之。杭人游湖，巳出酉归，避月如仇。是夕好名，逐队争出，多犒门军酒钱，轿夫擎燎，列俟岸上。一入舟，速舟子急放断桥，赶入胜会。以故二鼓以前，人声鼓吹，如沸如撼，如魇如呓，如聋如哑，大船小船一齐凑岸，一无所见，止见篙击篙，舟触舟，肩摩肩，面看面而已。……

这和作者熟悉杭人风习，观察深入细致，有密切的关系。又如《湖心亭看雪》记西湖雪景：

……大雪三日，湖中人鸟声俱绝。是日更定矣，余拿一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭。看雪雾淞沆砀，天与云与山与水上下一白。湖上影子惟长堤一痕，湖心亭一点，与余舟一芥，园中人两三粒而已。……

则别具剪裁，惟取浑括，以诗为文，使用文诗化了。

张岱的小品散文，语言清新活泼，形象生动，博观约取，简洁有力。

第五节　明末爱国文社和爱国作家

明末民族矛盾和阶级矛盾特别尖锐。统治阶级内部的分化，也更厉害。以“娄东二张”(张溥、张采)为首的“复社”，是和阉党斗争的东林党的继续。在抗清斗争中，复社人物大都壮烈殉国，或退隐山林不与清廷合作，表现了崇高的民族气节。复社在文学上主张复古，推崇“七子”，但现实的斗争使许多作家改变了作风，写下了慷慨激昂、光辉灿烂的爱国主义作品。

张溥(1601-1640)是“复社”的创始人和领袖。字天如，太仓人，崇祯四年进士。明末有许多文社；复社“大约本于应社”，集合许多小社而成。它以复兴古学、务为有用相号召，大约成立于熹宗天启末。它的规模很大，“春秋之集，衣冠盈路”。“社集之日，胥闾之间，维舟六七里，平广可渡，一城出观，无不知有复社者”（《七录斋集·国表序》）。参加复社的人物，自认为是东林党的继起者，很有威信。“声气通朝右，所品题甲乙，颇能为荣辱”，而“执政大僚，由此恶之”。因此不断地有人借故迫害，加以“乱天下”的罪名。复社是文社，有广泛的群众基础，又与政治斗争结合，在历史上是少有的现象。张溥在文学上，维持前后七子的主张。实际他的复古，是要使古学为现实服务，与前后七子的拟古主义，在精神上是大不相同的。他的《五人墓碑记》歌颂

英勇的苏州市民与阉党的伟大斗争，强调匹夫之死“有重于社稷”，远非“缙绅”所能及，是一篇政治性很强烈的散文。

陈子龙(1608-1647)字卧子，松江华亭人。他“自幼读书，不好章句，喜论当世之故”(《经世编序》)。曾和夏允彝、徐孚远、王光承等结“几社”，与“复社”呼应。“几者，绝学有再兴之几，而得知几其神之义也”(杜春登《社事始末》)。他同样是以复兴古学相号召，企图挽救明王朝的危机。崇祯十一年(1638)，他和徐孚远、宋徵璧选辑《皇明经世文编》五百馀卷，多载“议兵食，论形势”，有关“国之大计”之作，可见其用世之志。明亡后，在抗清斗争中，壮烈殉国。陈子龙也赞同“七子”，反对“公安”、“意陵”。但与“七子”的盲目尊古不同，他是站在现实政治的观点上来尊古的。他的时代已不允许他脱离现实，完全去模拟古人。他的早期作品中就有反映人民生活痛苦的诗篇，如《辽事杂诗》、《小车行》、《卖儿行》等。明亡后，他在吴中作的十首《秋日杂感》，表达了他的怀念故国、哀悼殉国烈士的沉痛感情，兹举二首如下：

满目山川极望哀，周原禾黍重徘徊。丹枫锦树三秋丽，白雁黄云万里来。夜雨荆榛连茂苑，夕阳麋鹿下胥台。振衣独上要离墓，痛哭新亭一举杯。

行吟坐啸独悲秋，海雾江云引暮愁。不信有天常似醉，最怜无地可埋忧。荒荒葵井多新鬼，寂寂瓜田识故侯。见说五湖供饮马，沧浪保处着渔舟。

直抒孤愤，豪放悲壮，是他的后期诗风的特点。

夏完淳(1631-1647)，字存古，松江华亭人。父允彝，与陈子龙有师友之谊，完淳又以子龙为师。他生而早慧，七八岁即能赋诗，十一二岁“抵掌谈烽警及九边情形，娓娓可听”。明亡后，“揭竿报国，束发从军”，热烈地参加了抗清斗争。事败被执，英勇就义，年仅十七。夏完淳是一个少年爱国英雄，也是一个杰出的作家。他有一部分作品，受拟古主义的影响，内容比较单薄；明亡后，所作诗赋散文，抒写国破家亡的悲痛，一洗模拟面貌，具有饱含血泪，悲壮淋漓的独特风格。《大哀赋》指斥统治者的腐朽，惓念故国的沦亡，抒发“既有志于免胄，岂无心于丧元”的抗清救国抱负，慷慨悲歌，凄楚激昂，表现了强烈的爱国主义精神。诗多怀人感事之作，如《六哀》、《六君咏》等，歌颂了许多抗清爱国烈士。又如《舟中忆邵景说寄张子退》：

登临泽国半荆榛，战伐年年鬼哭新。一水晴波青翰舫，孤灯暮雨白纶巾。何时壮志酬明主，几日浮生哭故人。万里飞腾仍有路，莫愁四海正风尘。

凭吊故国，悼念死者，更表现了乐观的积极战斗精神。《细林夜哭》，是哀悼他的老师和战友陈子龙的：

……却忆当年细林客，孟公四海文章伯。昔日曾来访白云，落叶满山寻不得。始知孟公湖海人，荒台古月水粼粼。相逢对哭天下事，酒酣睥睨意气亲。去岁平陵鼓声死，与公同渡吴江水。

今年梦断九峰云，旌旗犹映暮山紫。潇洒秦庭泪已挥，仿佛聊城矢更飞。黄鹄欲举六翮折，茫茫四海将安归。……我欲归来振羽翼，谁知一举入罗弋。家世堪怜赵氏孤，到今竟作田横客。呜呼抚膺一声江云开，身在罗网且莫哀。公乎公乎为我筑室傍夜台，霜寒月苦行当来。

叙述他们互相敬爱，情投意合的战斗友谊，以及抗清失败共同为国牺牲的壮烈情景，声泪俱下，哀感动人。散文如《土室馀论》、《狱中上母书》等，临难陈词，“恨不灭此朝食”，而“吞声归冥，含笑入地”；犹复不忘“中兴再造”，“为北塞之举”，都是千古不磨的爱国主义杰作。

明末的爱国作家还有瞿式耜(1590-1650)和张煌言(1620-1664)等。式耜字起田，江苏常熟人；煌言字玄著，号苍水，浙江勤县人。明亡后，他们都坚持抗清斗争，特别是张煌言，以舟以为根据地，组织抗清义军，出入沿海长江，不断地给清军以威胁和打击，先后达十九年。他们的许多诗篇，也都表现了至死不屈的爱国主义精神。

小结

明代文学发展的轮廓是很清楚的。以中叶弘治、正德年间为界限，可划分为前后两个时期。前期的文学，除在元明之际出现的优秀的长篇小说《三国演义》、《水浒传》外，成就是不大的。中叶后，文坛上开始出现了繁荣的局面。这是与当时社会经济和文化思想上的种种变化分不开的，是和城市工商业的繁盛，资本主义的萌芽，市民群众的增加以及先进的哲学思潮及其对思想界的巨大影响紧密相关的。

明代各种文学体裁所达到的成就是相当不平衡的。概括地说，散文、诗词比起以往的各个时期来说是处在一种衰退的状态，而适应当时社会经济和文化思想而兴起的小说、戏曲和民间文学则有着巨大的成就，产生了很多优秀的作品，成为明代文学的主流。

明代长篇小说《三国志通俗演义》、《水浒传》和《西游记》等著名作品，是在人民群众集体创作的基础上经过作家加工再创造而成的。在思想和艺术上都达到了很高的成就，在我国文学史上都有其重要的地位。在这些小说中塑造的一系列英雄形象，具有强大的艺术魅力，他们有力地鼓舞、教育着当时和后代的劳动人民，并给后来文学以多方面的影响。《金瓶梅》是我国第一部文人独创的长篇小说，又是第一部以家庭为题材的长篇小说，虽然在思想内容上有严重的缺点，但它开辟了小说创作方面的一个新的领域，对后来小说特别是《醒世姻缘传》、《红楼梦》等起了一定的借鉴作用。明代的其他长篇小说，成就虽不大，但在艺术创作上，也积累了不少经验和教训，为清代小说所达到的新的成就准备了一定条件。短篇小说方面，“三言”和“二拍”的出现，是宋

元话本的继承和发展，它们是明代小说创作领域内的另一个重要方面。它们的思想内容要比宋元话本复杂，体现着时代的特色；艺术上也更趋成熟，在题材、故事情节和艺术手法上对以的小说、戏曲都有一定的影响。

戏曲方面，明前期无论在思想内容和艺术形式上都比较差，非但没有新的创造，而且连元杂剧和宋元南戏的优秀传统也没有继承下去。特别就思想内容来说，大部分是消极、落后的。但到了后期，在内容和形式上，都发生新的变化。杂剧方面出现了优秀的作家徐渭。传奇方面成就更为辉煌。明传奇在戏曲史上是继元杂剧之后又一个新的发展阶段，汤显祖就是那时期杰出的作家。他的代表作《牡丹亭》，是我国戏曲史上最优秀的作品之一，它的强烈的反封建精神，使它在人民群众中有着深远的影响。

散曲和民间文学方面，也取得了不少成就，而且在这些作品中都反映着鲜明的时代特色。

诗文比之小说、戏剧等成就来说，大有逊色。它们是在拟古派和反拟古派的反复斗争中曲折地前进的，没有出现杰出的作家作品。但是晚明公安派的进步的文学主张，对当时和以后的文学创作都发生很大的影响。

明代文学的思想内容很复杂，而且它的特点也很鲜明。表现民主思想，追求婚姻自由，诅咒世态炎凉，反对虚伪、庸俗思想的作品，在小说、戏曲、散曲及民间文学中占有很大的比重，而且其中有不少还达到了很高的成就。这是和明中叶后的社会特征分不开的，特别是和中叶后市民意识的成长分不开的。同时封建说教、色情描写和消极颓废的倾向，也比较普遍，甚至在少数作品中表现得非常严重。这首先是由于封建统治阶级的日趋没落，是当时皇帝、贵族、官僚、地主阶级荒淫生活的反映；同时也是与市民阶层思想中庸俗、落后的一面有关，因此即使在民间文学中也大量的存在。

在创作方法上，现实主义和浪漫主义在明代都有很大的发展，现实主义和浪漫主义相结合的创作方法，在明代也取得了新的成就，特别在小说中表现比较明显。

第八编

清初至清中叶的文学

（公元 1644-1839 年）

概说

明神宗万历四十四年(1616)，建州女真族统治者努儿哈赤在东北地区建立了大金(史称后金)

王朝，定朝兴京(今辽宁新宾境内)。明崇祯九年(1636)，努儿哈赤第四子皇太极改国号曰清，定族称为满洲(译音，即妙吉祥义)。明崇祯十七年(1644)，李自成攻入北京，明朝在农民起义的浪潮中覆灭。当时皇太极已死，其子福临(即清世祖)继位，改元顺治，睿亲王多尔衮摄政，便乘机入关，以明降将吴三桂为先导，镇压了李自成领导的农民起义，取得了中央政权，并随即进行了统一全国的战争。这时民族矛盾很尖锐，汉族地主阶级内部拥满和反满的斗争也十分激烈。于是清统治者采用礼葬崇祯帝后，升级擢用降吏和不改变汉人服制等项措施，来分化汉族地主阶级；同时发布赦免罪犯、蠲免粮饷等项告示，企图缓和人民的反抗情绪。然而，在清初四十年的时间里，反清战争仍在不断地进行。“扬州十日”和“嘉定三屠”是人民反清斗争中最惨痛的历史。东南沿海和西南地区的抗清军坚持最久，在广西、云南等地由李定国领导的抗清军到康熙元年(1662)才告失败，由郑成功在台湾建立的抗清政权，则一直坚持到康熙二十二年(1683)。

康熙时最后完成了全国的统一，建立了强大的封建帝国，并采取了一系列恢复农村经济的措施，以求和缓阶级矛盾，安定社会秩序。人民在经历了明末残酷的剥削、巨大的战乱以后，有了安定喘息的机会。整个社会经过了几十年的休养生息，也逐渐恢复繁荣，为清王朝积累了巨大的财富。对外所采取的限制贸易的政策，则有力地遏制了西方早期殖民势力的侵入，使封建经济的发展有了保障。

清统治者继承并进一步加强了明代的中央集权政治制度，规定由内阁到六部等中央机构，均设复职，满汉平分。但实际上中央大权，并不在内阁，雍正以前在满洲贵族组成的议政王大臣会议，雍正以后在满员充任军机大臣的军机处，而一切重要问题，最后都由皇帝裁决，形成了极端专制的封建统治。

清代科举制度仍按明代旧制，以八股文取士，但扩充了取录的名额，还颁布了捐纳制度。康熙十七年(1678)又开设博学宏词科，用以罗致“名士”，取录者都授以翰林院的官职。在施行羁麻政策的同时，又严禁文人结社，并大兴文字狱，以压制思想上的反抗。清初文人的社集很盛，由于经历了明代履灭的重大变动，文人多在诗文中寄托他们怀念故国的情绪 。杨凤苞说：“明社既屋，士之憔悴失职，高蹈而能文者，相率结为诗社，以抒写其旧国旧君之感。大江以南，无地无之。”(《秋室集》卷一《书南山草堂遗集》)所以自顺治九年(1652)以后，便不断有禁止文人结社的明令。雍正三年(1725)更定例究查。文字狱也比历代增多，康熙二年(1663)的“明史案”，除庄廷先死，“焚其骨”外，“所杀七十馀人”(《亭林文集·书潘吴二子事》)，受株连的近二百人，以社集中文人为最多。此外，如沈天甫之狱，戴名世《南山集》之狱，雍正时汪景祺之狱，吕留良、曾静之狱等，实行残酷镇压，这对当时文人的消极影响是很大的。

清初文化思想上的斗争也很尖锐。清朝统治者大力提倡程朱理学，康熙编写了《性理精义》，

又重新刊行了《性理大全》等书，颁布全国，以巩固其思想统治。程朱派理学家李光地、汤斌、陆陇其等人都很受宠幸。明清之际，在反对民族压迫，反对封建专制的斗争中出现的进步思想家顾炎武、黄宗羲、王夫之等，都亲身经历了明代的履亡，亲眼看到了明末社会种种腐朽黑暗，参加了抗清的军事斗争。他们通过这种生活体验和对社会矛盾、民族矛盾的长期观察和分析，总结了历史上的经验，产生了进步的民主思想。他们思想的特点，首先是对封建社会本身进行了相当深刻的批判，有的针对封建统治，特别是针对明朝统治的积弊和问题，提出了一些带有民主性的政治主张，或补偏救弊的改良方法。黄宗羲大胆地抨击了君主专制政治，认为“为天下之大害者，君而已矣，唐甄认为“自秦汉以后，凡为帝王者皆贼也”。他们还提出了均田的主张，黄宗羲主张把全国耕地先“每户授田五十亩”，“馀田……以听富民之所占”，同时按土质分别“田土之等第”，地税均“以十一为则”。王夫之在《噩梦》里更进而提出：“有其力者治其地”，“而民自有恒畴”，这可以说是“耕者有其田”思想的萌芽。其次是对民族压迫的反抗和批判。顾炎武对于防止外族的侵略特别注意。他说：“有亡国，有亡天下”，“易姓改号，谓之亡国；仁义充塞，而至于率兽食人，谓之亡天下。”他所说的“亡国”是指朝代的更换，“亡天下”是指民族的沦亡。他认为保国是君臣和有职守的人的责任，“保天下者，匹夫之贱，与有责焉”（《日知录》十三)！在时代的刺激下，他们反对明末王学的空谈心性，提出“舍经学无理学”的主张，企图通过经史的研究达到唤醒人心，复兴民族的目的。顾炎武主张“凡文之不关于六经之旨，当世之务者，一切不为”（《与人书》二)。黄宗羲说：“文之美恶，视道合离”（《文约》一《李杲堂墓志铭》）。这就开始转变了明末空疏的学风。稍后，阎若璩、胡渭等立汉学旗帜，攻击宋学。这些对于清代的学风有着深远的影响，同时对清代的文学理论和创作也起着重要的作用。清代诗文的复古主义倾向，甚至在小说戏曲中也确考时地，侈谈学问，都和这种学风有关。

清初的进步作家，民族意识强烈，对现实的认识也更加深刻。明遗民以诗文著名者如顾炎武、屈大均、王猷定、魏禧等的作品不只流露了强烈的民族意识，对当时人民的苦难生活也多有反映。另外，屈节降清的吴伟业，在他的诗里也反映了明清之际的变乱，艺术性较高。王士祯是康熙时期的诗坛主将，他论诗以“神韵”为主，创作力求“超脱”。这种诗风的形成，反映了作家的日益脱离现实。清初词的作者也不少，但模拟多于创造，如陈维崧的模仿苏、辛，朱彝尊的宗法姜、张。纳兰性德虽有较多直抒胸臆之作，然而受贵公子生活的限制，思想内容同样贫乏。

戏曲方面，在苏州地区产生了以李玉为代表的一派作家，对明末清初动乱的现实有较多的反映，李玉等集体写作的《清忠谱》对明末政治的批判也更为深刻。康熙时期洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》继承了明代传奇的优秀传统，同时又抒写了国家“兴亡之感”，代表了当时戏曲创作的最高成就。李渔的戏曲理论，联系舞台实际，并总结了前人的成就，取得了较好的成绩。

小说方面，陈忱的《水浒后传》描写梁山英雄们在黑暗的封建统治下的再度起义，并突出了南宋时期的民族矛盾，具有强烈的现实意义。蒲松龄的《聊斋志异》继承了魏晋志怪小说、唐宋传奇的传统，加以发展创造，形成了独特的艺术风格；同时寄托了作者的“孤愤”，揭露了封建统治阶级的罪恶，展示了封建科举制度带给人们精神上的毒害，歌颂了争取真挚的爱情生活和反对封建礼教的斗争精神。在文言小说的创作上取得了最高的成就。

乾隆时期，是清朝经济文化发展达到顶点，阶级矛盾也日趋激化的时期。伴随着农业生产的发展，和适应贵族、大地主、大商人享乐生活的需要，城市工商业也活跃起来，呈现了一片繁荣的景象。当时窑业、印刷业、制盐业、纺织业、矿业等的规模和水平已相当可观。景德镇的窑业工人就将近二十万，广州有一个制茶工场，男女童工达五百人，还开始部分地使用机器。在这个过程中，东南沿海一带一度被摧残了的资本主义萌芽又开始发展起来，但由于我国社会经济发展的不平衡，资本主义的萌芽在很多地区又表现得不够明显，而且由于封建势力的阻碍，它的成长过程是很缓慢曲折的。所以那时封建地主阶级和农民之间的矛盾仍是社会的主要矛盾。封建地主阶级的扩大兼并，使土地高度集中，不只皇室、贵族、官僚都聚集了巨额的财富，大商号、当铺、票号、银号、盐庄，以至一般土豪富商，也聚集了惊人的财富。其结果便是土地愈集中，农民愈贫困。乾隆末年，政治已日趋腐败，贪污成风，当时毕沅为两湖总督，福宁为巡抚，陈淮为藩司，三人朋比为奸。人们说：毕沅像蝙蝠，身不动摇，专吸过往虫蚁；福像虎狼，不顾人畜，一概吞噬；陈像老鼠，钻穴蚀物，使人不防。”嘉庆初年，查抄前军机大臣和珅的家私，估银约十亿两，超过乾隆年间所耗军费的十倍。八旗兵丁既不操练，又不事生产，成为社会上的寄生阶级，整个统治集团生活奢靡，日趋溃烂。阶级矛盾和民族矛盾亦日益激化，接连地爆发了大规模的军事斗争，如嘉庆元年(1796)发生的白莲教起义，历时九年，活动地区包括川、陕、楚、豫、甘五省；苗民起义比白莲教起义早一年，起义先后达十二年之久；嘉庆十八年(1813)又爆发了天理教起义。各族人民反抗封建剥削和民族压迫的斗争，沉重地打击了清朝统治者，同时也加深了统治阶级内部的矛盾。道光年间，英国殖民势力的鸦片走私活动更加频繁，白银大量外流，清政府的财源更加枯竭。道光二十年(1840)爆发了鸦片战争，揭开了中国人民反抗帝国主义及其走狗的斗争的序幕，使中国逐步进入了资产阶级民主主义革命的时期。

乾隆时期，统治者对文人继续施行高压与笼络的政策。文字狱案经常发生。据一种不完全的档案材料《清代文字狱档》，从乾隆六年(1741)至乾隆五十三年(1788)，前后四十八年之间，共有六十三起，差不多每年都有文字狱案发生，杀人焚书，成为平常的事情。乾隆牢笼文士的手段也超过前期，乾隆三十六年(1771)仿康熙的办法，再开“博学宏词科”，被举者共二百六十七人，实际到京参加考试的有二百二十人(全祖望《公车征士小传》)。乾隆三十八年(1773)，开“四库全

书馆”，征求天下遗书，不但网罗了大量的御用“人才”，而且通过“四库全书”的编纂，大规模地销毁一切反清的以及一些反抗民族压迫、反对封建专制的历史文献和其他书籍，企图消灭汉族人民的反清思想和反封建精神。结果在乾隆三十九年(1774)至乾隆四十七年(1782)的八年间，被销毁、抽毁和横遭篡改的图书不计其数。但是也必须指出，这种浩大的图书集中的工作对我国文化的发展也有着一定的贡献。

乾嘉时期，考据发展成为一种专门的学问。乾嘉学派在文禁森严的条件下，逐渐放弃了顾炎武等的治学精神，走上了为考据而考据的道路。以惠栋为代表的吴派学风是“博学”、“好古”；以戴震为代表的皖派学风是“实事求是”、“无徵不信”。他们考据的目的是为了通经，由于他们只是依据汉儒的意见，特别是以许慎、郑玄诸家之说作尺度，所以他们所说的“实事求是”和我们今天所说的寻求客观规律是很不相同的。虽然他们在整理古代学术文化方面有较大的贡献，但是他们冥心追古，脱离现实，淹没于烦琐考证之中，归根到底是为封建统治者粉饰承平。其中皖派的代表人物戴震，同情人民的疾苦，对政治比较关心，在他的《孟子字义疏证》里，表现了他的进步的哲学思想和政治思想。提出了“通情”、“致用”两种主张，以反对程朱理学的观点。他说“酷吏以法杀人，后儒以理杀人，浸浸乎舍法而论理，死矣，更无可救矣!……后儒冥心求理，其绳以理，严于商、韩之法，故学成而民情不知，天下自此多迂儒。及其责民也，民莫能辨，彼方自以为理得，而天下受其害者众也”（《戴东原集·与某书》）。然而，戴震在思想方面影响不大，仍是以训诂大师闻名于世。初期考据学者标榜汉学，以与渊源宋代的程朱理学立异，后来更多调和汉宋之论。他们已进一步总结前人在学术、文学上的成就，为当时封建统治阶级服务。在这种风气影响之下，文学创作中的复古主义倾向更为严重，只有长篇小说取得了高度的艺术成就。

清中叶的诗歌领域中，王士祯的“神韵”说的影响仍然很大。主张“温柔敦厚”的沈德潜，更是典型的台阁体诗人；稍后，翁方纲的“肌理”说，表现了考据学对诗歌的影响。只有袁枚的反对复古、主张性灵的理论，继承了明末公安派的传统而有所发展，他的“性灵”说不像公安派那样玄虚抽象，而是从实际出发，在当时比较有进步意义。郑燮的诗歌不仅能突破复古主义的束缚，而且写出了一些同情人民疾苦的诗篇。桐城派方苞、刘大櫆、姚鼐等的古言理论和创作，一直影响到清末的文坛。由于学者多读古书，多记古事，这时还出现了骈文“复兴”的局面，这和桐城派古文是一个对立的文派，汪中在这方面取得较大的成就。

在杂剧、传奇方面，由于作者的脱离现实、脱离人民，片面追求格律和词采，他们的作品就只能成为文人案头之物。只有蒋士铨、杨潮观成绩比较可观。代之而起的是富有生命力的地方戏。从明代发展起来的弹词、鼓词在这时普遍流行，作品数量很多。其中有些著名的作品，如《义妖传》表现了反封建、追求爱情的精神；《再生缘》歌颂了妇女的才智，成功地塑造了孟丽君的形象；

《天雨花》描写了明末朝政的混乱和阉党的专权。在弹词中成就比较高。

章回小说中出现了标志中国古典小说现实主义高峰的《红楼梦》，它以贾宝玉、林黛玉、薛宝钗之间的恋爱、婚姻悲剧为中心，写出了以贾府为代表的四大家族的由盛而衰，揭示了封建制度必然灭亡的历史趋势。《儒林外史》对科举制度的罪恶作了深刻揭露和辛辣的嘲讽，表现了一定的民主倾向。到了嘉庆、道光时期，小说领域内的反动思想和考据势力的影响也日益严重，《镜花缘》虽然表现了一定的民主思想，对封建社会进行了一定的批判，但也反映了这种恶劣风气。诗文、词曲更加衰落，一直到 1840 年鸦片战争前后，由于社会发生了重大的变化，才出现了新的情况。

第一章　清初诗文词

第一节　顾炎武等爱国作家的诗文

清朝入关以后，实行残酷的封建统治和民族压迫，引起了全国人民风起云涌的反抗，各地抗清的武装斗争一直延续了四十年。除明朝的残馀势力还在竭力抵抗外，江南一带士大夫的抗清运动前仆后继，壮烈牺牲，表现了崇高的爱国主义精神和坚强不屈的民族气节。还有很多明末的遗民虽未参加武装斗争，却始终坚持不合作态度，不赴考试，不受官职，宁甘老死于山林岩穴之下。他们中间有不少著名的诗人或文人，都亲身经历过巨大的世变，因而在作品中常常反映了那时代的民族斗争，充分表现了不忘故国的思想感情。当然，这些爱国遗民的思想立场主要还是封建主义的，他们抗清的言论或行动基本上是从忠于明王朝出发的。他们不但不和农民军合作，反而诋毁他们，所以没有成就。

顾炎武(1613-1682)，字宁人，江苏昆山人。早年与归庄同入复社。明亡后，曾游历山东、河北、山西诸边塞，考察山川形势，又垦荒于雁门之北，以为恢复故国的准备。晚年定居华阴，卒于曲活。顾炎武痛感明亡之后，士大夫民族气节丧尽，乃倡在下兴亡，“匹夫有责”之说，以激发人们的爱国思想和志气。这对于后来汉族人民不断起义反清的革命运动起了很大的影响。后来有人想荐举他修明史并应博学鸿儒考试，他都坚决拒绝。他主张学以经世致用为本，反对空谈心性。他认为“文须有益于天下”，反对一切神怪无稽、剿袭、佞谀之文。认为言志为诗之本，观民风为诗之用，而赞成白居易“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的主张；所以说：“诗主性情，不贵奇巧”(以上见《日知录》)。

顾炎武的诗多写国家民族兴亡大事，托物寄兴，吊古伤今，充满了深厚的民族感情和爱国思想，表现了建立功业、恢复故国的热烈希望。当清兵南下之际，他写了一系列的诗篇。在《感事》

中，对南京拥立新主寄予莫大的希望："须知六军出，一扫定神州。"在《京口即事》中，述史可法督师扬州，把他比作"祖生多意气，击楫正中流"。在《秋山》中，历述江阴、昆山、嘉定等处抗清失败以及被屠杀劫掠的惨状："一朝长平败，伏尸篇冈峦。北去三百舸，舸舸好红颜。"他赞扬那些壮烈殉国的"归元贤大夫"和"断脰良家子"，而以"句践栖山中，国人能致死"来鼓励当时东南人民抗敌救亡的决心。杨廷枢、顾咸正、陈子龙、何腾蛟等抗清不屈而死，炎武都有诗哀悼他们，表扬他们的民族气节。作者常常通过拟古、咏史、游览、即景等题材以抒写他的怀抱。例如《拟唐人五言八韵》六首，以申包胥、班定远、诸葛丞相、祖豫州等为题，或悲往事，或明素志，或寓不忘恢复之意，不是泛泛拟古之作。直到晚年还写了这样的小诗，表示他的志节："海上雪深时，长空无一雁。平生李少卿，持酒来相劝"（《海上》）。

顾炎武是有非凡的抱负的。他说："生无一锥土，常有四海心"（《秋雨》）。而在《范文正公祠》诗中更说："吾欲与公筹大事，到今忧乐恐无穷。"显然是指图谋恢复的计划。他始终抱着恢复故国的希望，绝不灰心："但有少康生，即是天心在"，"犹看正朔存，未觉江山改"（《见隆武四年历》）。康熙元年，他已五十岁了，还说"路远不须愁日暮，老年终自望河清"（《五十初度》）。"苍龙日暮还行雨，老对春深更著花"（《又酬傅处士》）。直到康熙十二年，吴三桂举起反清旗帜，他在《哭归高士》诗中怀着悲喜交集的心情写道："碧鸡竟长鸣，悲哉君不闻!"虽然他十分痛恨那些叛国投敌为虎作伥的汉奸。

顾炎武生于社会变乱民族危机严重的时代，由于他敢于正视现实问题，又坚持诗歌创作的现实主义精神，使他的诗具有丰富的历史内容，沉雄悲壮的艺术风格。他反对摹仿，而格调苍凉沉郁，往往接近杜甫，如《海上》、《酬王处士九日见怀之作》等。现举后一首于下：

是日惊秋老，相望各一涯。离怀销浊酒，愁眼见黄花。天地存肝胆，江山阅鬓华。多蒙千里讯，逐客已无家。

顾炎武散文中的记叙文如《吴同初行状》写吴沆在昆山起义抗清，殉难而死，同时揭露清兵破城时大屠杀的罪恶。《书潘吴二子事》写清朝统治者借"明史"一案对江南文士进行血腥镇压，企图以此来消灭反清意识，潘柽章和吴炎便是其中的牺牲者。以上二篇表扬了他们的民族气节，朴素中具有感人力量。顾炎武的散文不事藻饰，一般都表现了纯朴自然之美。

黄宗羲(1610-1695)，字太冲，号梨洲，浙江馀姚人。是一个著名的史学家。他曾纠合义兵抗清，为鲁王监察御史。又先后渡海及走宁波结山寨，坚持抗清斗争。他的《明夷待访录》中《原君》一篇激烈地抨击了封建专制政治，认为封建皇帝把天下当作自己的产业，进行残酷的剥削和压迫，乃"天下之大害"。《原臣》指出，臣之出仕是"为天下，非为君也；为万民，非为一姓也"。这种民主主义思想是他从明末的现实政治和出死入生的斗争中认识出来的。他熟悉明朝历史掌故，

写了很多传记文，表扬了抗敌的民族英雄和爱国的节义之士，前者如十九年坚持斗争的张煌言，后者如十二年保藏义士头颅的陆宇　，为他们写墓志，极为动人。他的《张南垣传》和《柳敬亭传》是根据吴伟业原文改写的。他写画家张南垣善于造园林假山，匠心独运，天然、逼真。艺人柳敬亭说书，能令人“驩咍嗢噱”，“慷慨涕泣”。《万里寻兄记》写兄弟的友爱，鞭挞当代帝王——英宗与景皇因“富贵利害，伐性伤恩”，暴露了统治阶级封建道德的虚伪性。他的散文直抒胸臆，不事雕琢、摹拟，而重视内容，故讥“今人无道可载，徒欲激昂于篇章字句之间，组织纫缀以求胜，是空无一物而饰其舟车也”（《陈葵献偶刻诗文序》）。黄宗羲的诗多故国之悲，怀旧之感，如《感旧》云：

南都防乱急鸱枭，余亦连章祸自邀。可怪江南营帝业，只为阮氏杀周镳!(注：见郑大节校刻全祖望选定《南雷诗历》卷一。)

又如九日《出北门，沿惜字庵至范文清东篱》云：

两两三三郭外阡，僧房篱落共连延。高林初带冰霜气，风景俄成惨淡天。如此江山残照下，奈何心事菊花边。不须更觅登高地，只恐登高便泫然。

王夫之(1619-1692)，字而农，号姜斋，湖南衡阳人，是一个卓越的思想家。举崇祯乡试。明亡，起兵抗清。瞿式耜荐为桂王行人。后辞归，以著述为事。他在《黄书》、《噩梦》中主张保护种族，抵御侵略；土地应归耕者所有，“非王者之所得私”。这些议论从当时社会情况出发，极有现实意义，也体现了他的爱国主义思想。他的诗往往追怀往事，感慨平生，从中透露了一些抗敌救亡的活动和情绪。如《耒阳曹氏江楼》云：“韩城公子椎空折，独倚吴钩赋远游”，可能是指兵败逃亡的事。《小楼雨枕》云：“援毫犹记趋南史，誓墓还谁起右军”，则是回忆从亡桂王时事。《续哀雨诗》云：“寒烟扑地湿云飞，犹记馀生雪窖归。泥浊水深天险道，北罗南鸟地危机。”又云：“天吝孤臣唯一死，人拚病骨付三尸”，又是由桂逃归途中艰险情况的追述。而“他日凭收柴市骨”之句，则指瞿式耜在桂林殉国，尚待收葬回籍而言。至《读指南录》警句云：“沧波淮海东流水，风雨扬州北固山。鹃血春啼悲蜀鸟，鸡鸣夜乱度秦关。”又云：“沧海金椎终寂寞，汗青犹在泪衣裳!”通过文天祥在镇江逃脱的描写，表示报国未遂遗恨无穷的感慨。他又有《咏史》六言诗二十七首，无疑的是借史实写“行朝”时事，广泛地反映了当日各方面情况，语多讽刺(注：如第十首云：“元载饥寒扫迹，苏秦车骑迎门。裹马装妻勾当，髑髅血肉乾坤。”)。他论诗“以意为主”，以情景“妙合无垠”为贵。从他的许多诗篇中可以看出他是在努力贯彻这种写作精神。

明末爱国遗民以诗名者还有杜濬、钱澄之、归庄、申涵光、吴嘉纪、屈大均等。杜濬(1611-1687)，字于皇，湖北黄冈人。他以文章气节自励。孙枝尉将应博学鸿儒之举，作书劝他“毋作两截人”。又称道屈大均是鲁仲连之流，自己的同调，以为“士贵有骨”，鲁仲连“不肯帝秦，

是其骨也”（《复屈翁山》）。不肯帝清之意自在言外。他的诗师法杜甫，尤擅长五律。往往借题发挥，多所寄托。如《古树》云：“闻道三株树，峥嵘古至今。松知秦历短，柏感汉恩深。用尽风霜力，难移草木心。孤撑休抱恨，苦楝亦成阴。”又有《初闻灯船鼓吹歌》，结语写道：“曾听当时煞尾声，又听今朝第一声。”表现了作者怀念故国的深厚感情。钱澄之(1612-1693)，字饮光，初名秉镫，安徽桐城人。他曾为桂王朝翰林院庶吉士，后归隐田间。其诗五古冲淡闲逸，《田园杂诗》诸作颇近陶渊明；乐府歌行多反映当时人民的悲惨生活，如《水夫谣》云：“水夫住在长江边，年年捉送装兵船。”“爷娘养汝才得力，送汝出门倚门泣。腐肉已充乌鸢饥，家家犹望水夫归。”还有《催粮行》、《获稻词》、《捉船行》等篇都写得极沉痛。《孤雁篇》、《孤萤篇》、《搏虎行》等篇皆有寄托，有讽刺，与张(籍)王(建)乐府相近。归庄(1613-1673)，一名祚明，字玄恭，昆山人。清兵南下，下令剃发，城中士民大哗，庄鼓动群众，杀县令，闭城拒守。城破，杀四万人，庄亡命得脱，穷困以终。他的诗突出地反映了国破家亡的惨祸，如《悲昆山》描写人民惨遭屠杀的情况，同时也揭露敌人的残暴：“城陴一旦驰铁骑，街衢十日流膏血。白昼啾啾闻鬼哭，乌鸢蝇蚋食人肉。一二遗黎命如丝，又为伪官迫慑头半秃。”《伤家难》四首也写得非常惨痛。亲朋劝逼他剃了头发，心情十分痛苦，认为“毁伤贻大辱”，“苟活不如死”（《断发》）。他在僧装逃亡中了《冬日感怀贻山中诸同志》诗，慷慨悲歌，充分表现了他的恢复故国的意愿，如云：“垄上可能兴大楚，岛中莫便殉田横。”“豪杰由来须际会，寒灰他日定重然。”坚决反对民族压迫的归庄，看见“商君法令牛毛细，王莽征徭鱼尾　”，相信广大农民会起来反抗，他说：“不信江南百万户，锄耰只向陇头耕”（《己丑元日》）。归庄穷得没有土地，反而庆幸自己不要向清政府纳粮，他的《观田家收获》云：“稻香秫熟暮秋天，阡陌纵横万亩连。五载输粮女直国，天全我志独无田。”归庄就是这样随时随地流露出他的民族感情。吴嘉纪(1618-1684)，号野人，泰州(今江苏泰县)布衣。家居海滨，每遭水患，而“苦吟不辍”。有《决堤诗》描写他“空肠瘦骨当狂澜”的苦况。由于生活穷困，又处在兵祸惨烈的年代，使他体会到人民的痛苦。他的诗具有丰富的现实内容。他长于乐府及五七言古诗，《李家娘》揭露清兵破扬州时屠杀劫掠惨无人道的暴行，是一篇血泪的控诉。《粮船妇》、《流民船》、《邻翁行》、《海潮叹》、《挽船行》等篇从各方面反映了人民的悲惨命运。他表面虽不谈国家兴亡大事，但如《谒岳武穆祠》云：“河北当年轻与敌，中原今日复谁争?”《赠歌者》云：“战马悲笳秋飒然，边关调起绿樽前。一从此曲中原奏，老泪沾衣二十年!”而《读荆轲传》更表现了“不平”和“恸哭”，显然他的内心激情是为了关心国家民族的命运。他的诗运思深刻，措词隽洁朴素，不事雕饰，不用典故；乐府诸篇更具有“危苦严冷”、“凄急幽奥”的风格特点。申涵光(1619-1677)，字和孟，号凫盟，河北永年人。明亡，隐居不出。他的诗多反映当时人民的苦难，如《水涨歌》写天灾的严重，《春雪歌》写苦乐的悬殊，《操舟谣》讽刺驱役民力推挽游船的“使

君”，《哀流民》、《插稻谣》控诉剥削阶级的丧绝天良。《插稻谣》末解写道：“累岁年丰无馁，僮婢长大，难以驱使。稻畦干，稻苗死，贫人哭，富人喜。”沉痛、深刻，都是乐府诗中少见的作品。

屈大均(1629-1696)，是清初遗民中行辈较晚的诗人，字翁山，广东番禺人。他有强烈的反清情绪，反对剃发垂辫，因削发为僧。曾作《藏发赋》以寄其故国之思。他认为自己是屈原的后代，对屈原表示崇敬，有《拜三闾大夫墓》、《题招屈亭》等诗。他常常通过对历史英雄人物的歌颂来寄托爱国的思想感情，对鲁仲连、荆轲、陈胜、诸葛亮、文天祥等及其有关古迹都有歌咏，或取其抗秦，或取其兴汉，特别是对鲁仲连的义不帝秦极力歌颂，认为“从来天下士，只在布衣中”(《鲁连台》)。甚至夸张地说，“鲁连如不死，天下岂为秦”(《读史》)。又歌颂荆轲说：“一自悲风生易水，千秋白日贯长虹”，并且极为明显地寓意说：“壮士至今犹发指，寇仇长枕报秦戈”(以上《读荆轲传》)。虽然壮志不遂，未免失望，但他总是不忘故国，十分殷地盼望恢复。如《经阳江电白边界感赋》有云：“中华馀一岛，正朔在重溟。望断黄龙舰，风帆似水萍。”直至康熙二十七年，台湾郑氏久已消灭，恢复根本绝望，他还发出无限的感慨说：“久无王正月，徒有汉遗臣。草野私哀痛，渔樵愧隐沦”(《戊辰元日作》)。从此以后，他也只有走上消极反抗的隐居道路。在称道魏禧的高尚的品格的同时，他嘲骂那班不能坚持到底，终于失身的人说：“邻女窈窕姿，将老犹珠玑”，“秉节乃不终，媒妁持为市”(《赠魏处士冰叔》)。屈大均的民族意识就是如此坚强。

屈大均的诗现实内容丰富，在《大同感叹》中揭露清统治者的残暴：“花门多暴虐，人命如牛羊。膏血溢溢槽中，马饮毛生光。”《猛虎行》比他人为“食尽中土肉”的猛虎。《民谣》也揭露贪污狼藉的赃官：“白金乃人肉，黄金乃人膏。使君非豺狼，为政何腥臊。”《菜人哀》反映那时饥荒卖人肉的惨状。他的诗长于近体，五律尤工，“隽妙圆转，一气相生”。例如《摄山秋夕》：“秋林无静树，叶落鸟频惊。一夜疑风雨，不知山月生。松门开积翠，潭水入空明。渐觉天鸡晓，披衣念远征。”

清初有不少散文家，较早的如王猷定、魏禧等。王猷定(1599-1661?)，字于一，江西南昌人。曾参史可法军幕。入清，绝意仕进，“以古文自雄”，开始转变明末文风。其文如《李一足传》、《汤琵琶传》、《义虎记》都是绝好的传奇性散文。《义虎记》尤属志怪之作。黄宗羲称道他这几篇文章是“近日之铮铮者”，而李良年(论文口号)云：“于一文章在人口，暮年萧瑟转欷歔。‘琵琶’‘一足’荒唐甚，留补《齐谐》志怪书。”说它们荒诞无稽，近于小说，不是古文“正宗”。其实在我们今天看来，用小说传奇体打破传统的古文写法，正是作者的成就。

魏禧(1624-1680)，字冰叔，一字叔子，江西宁都人。明亡，教授山中，为“易堂”诸子领袖，与兄际瑞、弟礼号称三魏。魏禧深抱亡国之痛，在《许秀才传》中沉痛地说：“禧亦故诸生，方偷活浮沉于时，视二许能不愧死入地哉?”因此他的散文多表彰抗敌殉国和坚持志节之士，如《江天

一传》、《高士汪沨传》等。魏禧的散文以人物传记为最突出，在《大铁椎传》中他塑造一个大侠客、大力士的英雄形象，不仅描写大铁椎的勇力绝人，而且感慨人材的不为世用。他把这位江湖异人比之为椎击秦始皇博浪沙中的力士，其写作用意是很明显的。他的散文以见识议论为主，而以有用于世为目的。叙记文每遇遗民志士可歌可泣的重要题材，就更加感慨激昂，描摹淋漓尽致；但又低回往复，顿宕纡徐，兼有欧苏之长。《哭莱阳姜公昆山归君文》以叙事为抒情，是代表这一特点的极为动人的散文。他论文谓“文所以可传，中必有物”，又反对摹仿，认为“依傍古人作活”是做古人奴婢(《日录·杂说》)。这些都是很好的见解。

除上述爱国作家外，还有晚节不终的侯方域(1618-1654)。他字朝宗，河南商丘人，府学生。少年时，主盟复社，与东南名士交流，声气甚盛。他是一个贵公子，热心功名，“素性不耐寂寞”，故民族立场不坚定，终于参加乡试，中顺治八年副榜，丧失民族气节。他的散文当时推为第一。大抵学习《史记》，而以才气见长，但学力不够，未免有意做作。他自己尝说“未尝刻意读书，以此文章浅薄”，虽然是谦词，倒也符合实际。他的《李姬传》写她的“侠而慧”，“能辨别士大夫贤否”，俨然是一个严正高洁的妇女形象；《任源邃传》写一个抗清的“布衣”；《马伶传》写马伶从实际生活中体察到人物性格及其声音笑貌。这些分别反映了当时人民反对阉党和反抗民族压迫的斗争，而后者学习唐人传奇，艺术成就较高。

第二节　清初的诗派和诗人

清初诗人多半经过农民革命和满族入关的巨变，阶级矛盾和民族矛盾浪潮的冲击，迫使他们不得不面对现实，明末王、李、锺、谭的诗风渐为一般诗人所厌恶。只是各就自己的学力和爱好来进行创作，大抵不拘一格，不名一家。因而出现了清初爱国作家以外的几个不同诗派。

钱谦益(1582-1664)，字受之，号牧斋，江南常熟人。万历进士，官至礼部尚书。清军攻陷南京，谦益降清，仍作礼部侍郎。不久辞归。他是清初最早的诗人，明末已负盛名，主盟文坛数十年。他论诗反对严羽的“妙悟”说，斥为“无知妄论”，为“瞽说”(注：见《唐诗英华序》及《宋玉叔安雅堂集序》、《周元亮赖古堂合刻序》。)，主张诗要“有本”(注：见《唐诗英华序》及《宋玉叔安雅堂集序》、《周元亮赖古堂合刻序》。)，以为“国风”、“小雅”、《离骚》及李、杜等人之作从肺腑中出，莫不有本。这是对的，但评严羽则达过。他以达官而兼作者，变节投降后，诗中常常故意表示怀念故国，诋斥清朝，企图掩饰觍颜事敌的耻辱。他已经做了“贰臣”，剃发改服，却偏要说什么“莺断曲裳思旧树，鹤髡丹顶悔初衣”。晚年他和杜甫 《秋兴》，写了一百二十四首

《后秋兴》诗，为《投笔集》，竭力表示恢复故国的愿望，并咒骂清朝和吴三桂，虽然好像很沉痛，但是民族叛徒的罪名是洗刷不了的。他的诗文集乾隆时因其中多触忌讳，下令禁毁。

吴伟业(1609-1671)，字骏公，晚号梅村，江南太仓人。崇祯四年进士，为翰林院编修，官至左庶子。后屈节事清，官国子监祭酒，不久，请假归。

吴伟业的诗有一些歌咏明清之际的时事，如《临江参军》、《琵琶行》、《松山哀》、《圆圆曲》等篇，都是他的代表作。《临江参军》通过对杨廷麟的歌颂写卢象升英勇抗清，战败殉国的事，并反映了明末朝廷内部的矛盾。《琵琶行》叙述从白生曲中和姚常侍口中所听到的先朝旧事。《松山哀》写洪承畴战败降清，甘心为敌人效劳，消灭抗清力量。诗中写道："出身忧劳致将相，征蛮建节重登坛，还忆往时旧部曲，喟然叹息摧心肝。"含有讽刺之意。《圆圆曲》写吴三桂为了夺回爱妾，不惜叛国投敌，合兵反击李自成农民军的事。诗中一开头就说："恸哭六军皆缟素，冲冠一怒为红颜。"这是直写。篇末又云："妻子岂应关大计，英雄无奈是多情。全家白骨成灰土，一代红妆照汗青。"委婉中亦含有讽刺，颇为世所传诵。这些诗通过各种重要题材，反映了兴亡大事，有一定的意义。但由于作者本身的污点，对于洪承畴、吴三桂这样的民族叛徒，不敢明白揭露他们的罪状，加以口诛笔伐，特别像《圆圆曲》一篇，只是作为一件风流韵事来描摹、咏叹，模糊了其中更重要的主题思想，同时也诬蔑了农民军。这些都是严重的缺点。至于歌行一体，作者最为擅场，其艺术风格诚然像《四库全书总目提要》所称"格律本乎四杰，而情韵为深；叙述类乎香山，而风华为胜"。且文词清丽，音节调谐，既微婉含蓄，又沉着痛快，构成吴氏诗歌特别是七言歌行的艺术特色。但他的七言古诗往往辞费而欠简练，又好用典故，使意义隐晦不明，且常有不甚切当或字句不稳之病。

吴伟业还有不少反映社会现实的诗篇，如《芦洲行》、《直溪吏》写当时官府追捕的酷虐，《捉船行》、《马草行》写虎狼吏役勒索的无厌，《堇山儿》、《临顿儿》写乱离年代儿童被虏掠、被出卖的惨剧。以上六篇是仿杜甫的"三吏"、"三别"而作的，而《堇山儿》更接近古乐府。

吴伟业还有不少律诗写时事，如以《读史杂感》为题的五律十六首，以《杂感》为题的七律二十一首，及以《扬州》为题的七律四首等，感慨兴亡，关心时事，苍凉激楚，凝练深沉。各举一例如下：

漫说黄龙府，须愁朱雀桁。三军朝坐甲，十客夜传觞。王气矜天堑，边书弃御床。江州陈战舰，不敢下浔阳。

——《读史杂感》

闻说朝廷罢上都，中原民困尚难苏。雪深六月天围塞，雨涨千村地入湖。瀚海波涛飞战舰，禁城宫阙起浮屠。关山到处愁征调，愿赐三军所过租。

——《杂感》

清初较早的诗人还有宋琬和施闰章，号南施北宋。宋琬(1614-1673)，字玉叔，号荔裳，山东莱阳人。顺治进士，官至四川按察吏。他曾被人诬告下狱，拘囚三年，险遭不测之祸，故集中感伤忧患之作特别多，如《感怀》、《听钟鸣》、《悲落叶》、《写哀》、《九哀歌》等，极悲愤沉痛。他的《义虎行》是一首长篇叙事诗，它和王猷定的《义虎记》是同一题材故事，描写很细致。他的诗五言古歌行较胜，王士祯以为“间闯杜韩之奥”。七律好作壮语，颇拟放翁，如“九曲流从星宿海，五陵烟锁帝王都”（《登西岳庙万寿阁》)、“少华西来朝白帝，太行东望走黄河”（《登华山云台峰》)等句，对仗工稳，音调和谐。施闰章(1618-1683)，字尚白，号愚山，江南宣城人。顺治进士。康熙中，应试博学鸿儒，为翰林院侍进。他官江西参议时，正当大乱之后，地方残破，天灾人祸，十分惨重。而政府急征军粮，限期迫促，他亲眼看到这种情况，写了《湖西行》、《大阮叹》、《临江悯旱》等诗，反映了人民的苦难，同时也流露了对人民的同情。在《浮萍兔丝篇》里写一个士兵和一个平民途中巧遇，各还其妻的故事，也是那时的苦难社会中一个悲惨的小镜头。施闰章长于五言诗，例如《太白祠》云：

太白骑鲸去，空留采石祠。当轩千里水，绕屋万松枝。山月长清夜，江云无尽时。谁将一尊酒，把臂共论诗!

又如“沿溪路不尽，忽接溪上山。溪山相与绿，黄鸟时关关”（《寻紫阳山遇雨》)、“微雨洗山月，白云生客衣”（《雨宿坛院》)等句，写景抒情，接近王(维)、韦(应物)，代表施氏诗的主要风格，与宋琬的磊落雄健的诗风不同。

清初诗人以王士祯为最著名。士祯(1634-1711)，字贻上，号阮亭，又号渔洋山人，山东新城(今恒台县)人。顺治进士，官至刑部尚书。他少年时即以诗名。他论诗以神韵为宗，大抵出于严羽“妙悟”、“兴趣”之说，而以“不着一字，尽得风流”为诗的最高境界。认为李白的《夜泊牛渚怀古》和孟浩然的《晚泊浔阳望庐山》二诗“色相俱空，正如羚羊挂角，无迹可求”，可比画家“逸品”（《分甘馀话》)。他反对当时依附盛唐的诗人专学“九天阊阖”、“万国衣冠”的“空壳子”、“大帽子”，自以为“高华”、“壮丽”，于是选录王维以下四十二人的诗为《唐贤三昧集》，目的是为了“剔出盛唐真面目与世人看”（《然灯纪闻》)。同时他也反对艳丽的诗风，企图“救之以陶韦，以几于苏李”，认为“欲反古者，必自五言始。”（《师友诗传录》)。他的《论诗绝句》也说：“风怀澄淡推韦柳，佳处多从五字求。”可见王士祯的爱好，主要是倾向王孟韦柳一派，他的诗歌正是按照他自己的主张来进行创作的。

王士祯一生大半处于清政权渐趋巩固的时代。他早期还有少数反映社会现实、同情人民疾苦的诗篇，如《养马行》、《春不雨》、《蚕租行》等；也有一些感慨前朝往事的，如《淮安新城有感》、

《秦淮杂诗》等。这些诗措词多隐约吞吐，已缺乏清初遗民那样的战斗精神。中年以后的作品则以歌颂朝廷威德，流连风景，咏怀古迹，以及应酬赠答为多，虽间有讽刺或寄托总的倾向则是脱离现实，缺乏社会内容的。但由于他的爱好和艺术修养，他的诗歌创作还是有一定的特点和成就。例如《青山》云："晨雨过青山，漠漠寒烟织。不见秣陵城，坐爱秋江色。"《惠山下邹流绮过访》云："雨后明月来，照见山下路。人语隔溪烟，借问停舟处。"这类小诗正如他自己所说，"皆一时伫兴之言"，其妙处就是天然不可凑泊。王(维)、裴(迪)《辋川集》中五言绝句往往有得意忘言之妙，他所努力追求的意境也就在此。又如《碧云诗》一首：

入寺闻雨，群峰方夕阳。流泉自成响，林壑坐生凉。竹覆春前雪，花寒劫外香。汤休何处是，空望碧云长!

写景俯拾即是，如在目前，神韵天然，风格接近王孟。又如《真州绝句》云：

江乡春事最堪怜，寒食清明欲禁烟。残月残风仙掌路，何人为吊柳屯田?

此外如《高邮雨泊》、《雨中度故关》以及传诵一时的《秋柳》等诗，大抵以神韵风致见长。当然，他的诗歌的艺术风格还是有发展的，特别入蜀以后，近体如《晚登夔府城楼望八阵图》、《灌西谒少陵先生祠》、《三闾大夫庙》、《漫兴》、《苻离吊颖川侯傅公》，以及古体如《文姬归汉图》、《送洪昉思由大梁之武康》等，沉雄俊爽，风格接近杜韩。总之，王士祯的诗对于纠正专学盛唐的肤廓、晚唐的缛丽和宋人以议论、学问为诗的偏向起了一定的作用。但他强调神韵，容易流为空调；过求典雅，反致淹没性灵。因此，他所提倡的艺术风格，事实上成为脱离现实、掩饰空虚的借口，招致了当时和后来不少的批评和反对。而专事修饰外表，忽略内容，却正是适应清朝统治者粉饰现实的需要。从顾炎武到王士祯，我们看到清初诗风从现实主义到形式主义的转变。

继王士祯之后以诗名者，还有查慎行和赵执信。查慎行(1651-1728)，字夏重，号初白，浙江海宁人。康熙举人，官编修。他早年从军西南，又遍游南北，凡地方风物、人民生活以及山川形势，多见于诗篇，既供奉内廷，脱离现实，诗风稍变。他的《麻阳运船行》写西南用兵，人民转运粮草的苦难；《偏桥田家行》写军队纵马吃稻苗并连根踏毁的惨状；《养蚕行》和《麦无秋行》写田家蚕麦歉收复遭到剥削的痛苦。他的五七言古诗得力于苏轼，辞意宛转畅达，如《月夜自湖口泛舟还湓城》、《高斯亿画竹》等。近体颇学陆游，如《夜观烧山》云："赤帜千人争赵壁，火牛百道走燕军。危时莫以烽为戏，我意方忧玉亦焚。"运意灵活，属对自然。又如《题社集后》云：

漂泊西南且未还，几曾蒿目委时艰。三重茅底床床漏，突兀胸中屋万间。

凝练有力，风格逼近剑南。他曾说："平生怕拾扬刘唾，甘让西昆号作家"(《自题癸未以后诗藁》)。大抵查慎行的诗以白描见长，不尚灌丽，"得宋人之长而不染其弊"。赵执信(1662-1744)，字伸符，号秋谷，山东益都人。康熙进士，官赞善。论诗与王士祯不合，著《谈龙录》以讥之。

主张诗中有人，诗外有事，以意为主，言语为役。“主强而役弱，则无令不从”。这都是正确的见解，击中了渔洋的要害。他有很多反映人民疾苦和被迫暴动的诗，如《后纪蝗》、《大堤叹》、《刈麦二十韵》、《水车怨》、《诅雨师》、《氓入城》等。也有一些讽刺地方官吏的诗，如《土木偶》、《吴民多》、《獍云谣》等。《蓬莱阁望诸岛歌》、《大风登海镜亭观潮》、《太白酒楼歌》等都是很出色的诗篇。又如《张曲江祠》云：“丞相祠前古木齐，旧开关路俯丹梯。(注：梅关是张九龄开元初奉敕所开。)君王底事忧南越，不遣经营剑阁西?”代表他的清新峭拔，思路　刻的诗风。

此外清初诗人还有毛奇龄、朱彝尊、宋荦、顾景星、吴雯等。而朱彝尊的词更有名。

第三节　清初的词派和词人

词发展到南宋已达到高峰。元代散曲流行，词乃退居次要地位。白朴、萨都剌、张翥等较有名，而张氏《蜕岩词》为尤著。明人词多率意之作。杨慎、王世贞稍突出，而成就不高。惟明末陈子龙是一个优秀作家，王士祯称其《幽兰》、《湘真》诸集，“意内言外，已无遗议”。可以说是明词冠军。清初词人辈出，成就亦多突过元明，词学又呈现复兴气象。

朱彝尊(1629-1709)，字锡鬯，浙江秀水(今嘉兴县)人，康熙中，以布衣应博学鸿儒考试， 为翰林院检讨，官日讲起居注。他博学工诗，又工为词，曾纂辑唐宋金元词五百馀家为《词综》，为词的研究和创作提供重要资料。他是所谓浙派词家代表。其词以姜夔、张炎为宗，多在字句声律方面用工夫。他自己曾说：“不师秦七，不师黄九，倚新声玉田差近”(［解珮令］《自题词集》)。他的咏物怀古之作往往有所寄托，如［长亭怨］《雁》、［卖花声］《雨花台》、［风蝶令］《石城怀古》等，显然都和感慨明亡有关。此外还有很多艳词，李符以为“托旨遥深”，“一归雅正，不若屯田《乐章》徒以香泽为工者”(《江湖载酒集序》)，其实这种“劝百讽一”的写法是不足取的。但朱彝尊的词，字琢句练，精工隽永，艺术上的成就还是不可忽视的。同时有李良年、李符、沈　日、沈岸登、龚翔麟，都善为词，大抵亦以姜、张为宗，与彝尊号浙江六家。

陈维崧(1625-1682)，字其年，号迦陵，江南宜兴人。康熙中，应博学鸿儒试，官翰林院检讨。工诗及骈散文，尤长于词，曾与朱彝尊合刻一稿，名《朱陈村词》，故又并称朱陈。他作词极富，多至一千八百首。其词模仿苏辛，以壮语著称，尤于稼轩为近。他有些词反映民间疾苦，具有社会现实意义。如［贺新郎］《纤夫词》写军队征发民夫拉纤，弄得“闾左骚然鸡狗，里正前团催后保，尽累锁系空仓后”。又如［虞美人］《无聊》云：

无聊笑捻花枝说：处处鹃啼血。好花须映好楼台，休傍秦关蜀栈战场开。　　倚楼极目添愁

绪 ，更对东风语：好风休簸战旗红，早送鲥鱼如雪过江东。

那时清朝统治者正在川陕一带镇压反抗者，作者所表现的思想情绪，就是这一现实的反映。他的词无论小令长调，多以豪情盛气出之。小令如［醉太平］《江口醉后作》、《夜宿临洺驿》等阕，长调如［满江红］《汴京怀古》、《秋日经信陵君祠》等阕都可以代表迦陵词的主要风格。《汴京怀古》中有几首歌颂义侠，贬抑帝王，反对以成败论人，也有一定意义。不过他的词豪放有馀，沉厚不足，往往剑拔弩张，缺乏必要的含蓄。当然，他的词还有另外一面，例如［喝火令］《偶忆》有云：“如今庭院隔天涯。记得沿街一树粉梨花，记得花阴微露几扇绿窗纱。”兼有秦、柳风调。

清初词人较有成就的还有纳兰性德(1655-1685)。他原名成德，字容若。满洲正黄旗人。他是一个贵族公子，工为词，直抒胸臆，自然流丽，风格颇近李煜。因任康熙皇帝侍卫，多次奉命出塞，其中部分抒写边塞生活的小令，较为特色，如［菩萨蛮］:

朔风吹散三更雪，倩魂犹恋桃花月。梦好莫催醒，由他好处行。无端听画角，枕畔红冰薄。塞马一声嘶，残星拂大旗。

与他风格相近的作家有佟世南、顾贞观等。佟亦满洲人，词亦缠绵婉约。顾无锡人，他的［贺新郎］《寄吴汉槎宁古塔以词代书》三瘥尤为人所传诵。此外词人尚多，有曹贞吉、蒋景祁等；诗人能词者，则有吴伟业、王士祯等。

第二章　清初戏曲作家

明末，东南沿海地区由于商品经济的发展，城市人民反对封建掠夺的斗争表现得更激烈；到了清兵入关，明王朝覆灭，又多次掀起了反清的斗争。这些都加深了剧作家对现实的认识。而这里又是从明中叶以来戏曲演出最盛的地区，从而使剧作家有可能更好地联系舞台演出的要求来进行创作。以李玉为中心活动在苏州地区的几位戏剧家，正是在这样的社会背景下出现的。他们的作品中描写重大历史事件和当前政治斗争的内容增加了，而描写儿女风情的则相对地减少了。现实主义的描绘加强了，而浪漫主义色彩则相对地淡薄了。此外，尚有部分作家借戏曲来抒发个人的情绪，吴伟业和尤侗的作品是这方面的代表。稍后的洪昇、孔尚任(将分章介绍)，继承了他们的成就而又有新的发展。

适应舞台表演艺术和戏曲创作的发展，从明中叶以来，戏曲理论的专著增多了，李渔更多地总结了这方面的经验。

第一节　李玉和他的同派作家

李玉(1591?-1671?)，字玄玉，别号苏门啸侣，江苏吴县人。吴伟业《北祠广正谱序》说他在明末“连厄于有司”，到清初“绝意仕进”，致力于戏曲创作。相传他一共编写了六十多个剧本，现已发现的有十七种，又有与人合作的三种。此外，他还改定了徐于室的《北词广正谱》。

他在明末的作品以“一笠庵四种曲”，即《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》为最有名。其中《一捧雪》、《占花魁》的成就较高。《一捧雪》写严世蕃为谋取玉杯“一捧雪”迫害莫怀古的故事。相传王世贞的父亲王抒藏有宁张择端的《清明上河图》，严世蕃命苏州裱褙汤勤去索取，王抒以假图代替，后竟因此遭到诬陷，《一捧雪》就是影射此事而作的。《占花魁》的本事出于拟话本《卖油郎独占花魁》。它保留了原作的主题和情节，反映的社会面却更广阔了。《人兽关》写桂薪的忘恩负义，《永团圆》写江纳的贪富欺贫。这些作品揭露封建社会的黑暗，描写统治阶级丑恶的精神面貌相当深刻。如汤勤就是《一捧雪》中写得最成功的人物。他为了巴结权贵，完全忘记了当年落魄潦倒时曾受到莫怀古的救济，竟至卖友求荣，屡次出谋献策，要害死莫怀古，谋夺莫怀古的爱妾雪艳娘。此外如《永团圆》中的江纳、贾舍，《人兽关》中的桂薪、尤滑稽等人物也都有十分细致的描绘。然而作品的正面人物则大多是封建道德的化身，是作者封建说教的传声筒。《一捧雪》中的莫怀古是个利欲熏心、糊涂透顶的官少爷。他的仆人莫诚，作者是把他作为汤勤的对立面来描写的，但实际上是个忠顺的奴才。《人兽关》更把当时封建地主阶级的“炎凉异势，负德背恩”看成是他们“兽心人面”，不顾生死轮回的结果，因而以观音的“慈引”开场，以阎王的判桂薪妻子变狗结束，散布了宗教迷信的思想。《占花魁》中的秦种、王美娘，继承了话本小说的成就，写得较好，如秦种对王美娘的关怀体贴，王美娘对万俟公子的反抗等片段，但作者把他们写成宦家子女，并以双双“荣荫”结束，就未免庸俗。从李玉前期作品看来，他虽然熟悉当时的人情世态与舞台艺术，有可能写出一些既有一定的现实内容，又符合舞台演出要求的作品，而他的封建正统观念，却大大局限了他的成就。

经过了清兵的南下，明朝的覆亡，李玉对现实的认识有一定的提高。他在清初写成的《万里圆》、《千钟禄》、《清忠谱》等，思想内容和艺术成就一般都超过了早期的作品。《万里圆》写清初黄向坚万里寻父的故事。黄父是明末到云南作官的，在作者极力写他的孝行的同时，反映了当时动荡的社会现实，揭露了南明王朝的腐败和清军的暴行。《千钟禄》即《千忠会》，又名《千忠戮》。写明燕王朱棣为抢夺帝位，举兵攻陷南京，建文帝乔装和尚逃亡各地的故事。作者描述了文臣武将各自逃生的混乱场面和建文帝的逃亡生活，并且写出了燕王残暴的屠杀，在当时都有一定的现

实意义。这些作品的部分曲文苍凉凄楚，如《千钟禄》写建文帝逃亡中所唱的［倾杯玉芙蓉]：

收拾起大地山河一担装，四大皆空相。历尽了渺渺程途，漠漠平林，叠叠高山，滚滚长江。但见那寒云惨雾和愁织，受不尽苦风凄雨带怨长!雄城壮，看江山无恙，谁识我一瓢一笠到襄阳。

这支曲子在当时流传很广，有“家家‘收拾起’，户户‘不提防’”的俗谚(注：“不提防”指《长生殿弹词》中的［一枝花]“不提防馀年值乱离”曲。)。因为它引起了当时在战乱中流亡的人们的共鸣。李玉对明末清初动乱的现实虽然有所反映，但是从封建地主阶级立场出发，作者极力表彰封建道德，对《万里圆》中孝子黄向坚、《千钟禄》中忠臣程济，大加歌颂，以达到“忠孝传人”的目的。在《两须眉》中更歪曲农民起义，歌颂镇压农民起义的黄禹金夫妇，进一步表现了作者思想落后反动的方面。

此外，还有一些描写英雄传说的作品，大多数是依据民间说唱和有关戏曲作品写成的。《牛头山》写岳飞父子牛头山破敌解围的故事。作品歌颂了岳飞父子抗敌御侮、保卫国家的业迹，谴责了卖国奸相黄潜善和怕死将军杜充。《麒麟阁》是一部六十一出的长剧，作品突出地刻划了秦琼、程咬金、罗成等英雄形象。虽然演的是历史故事，仍然曲折地反映了当时的社会现实。

李玉的同派作家还有朱素臣、朱良卿、毕万后、叶雉斐等。朱素臣名　，又字苼庵，也是江苏吴县人。著有传奇十九种，较好的有《悲翠园》和《十五贯》。《十五贯》又名《双熊梦》，是从宋元话本《错斩崔宁》演化而来。作品通过熊氏兄弟无辜被害，有力地揭露了统治阶级的草菅人命，并成功地塑造了昏庸无能、主观专断的过于执和正直廉明、认真查勘的况钟的形象。朱良卿，名佐朝，传为朱素臣的弟弟。著有传奇三十三种，以《渔家乐》为较著名。《渔家乐》是写东汉末年奸臣梁冀把把持朝政，逼走清河王刘蒜的故事。剧本暴露了统治阶级内部错综复杂的矛盾，鞭挞了各种奸邪人物的腐朽和残暴；歌颂了下层人民的智勇和侠义。叶雉斐，名时章，江苏吴县人。作传奇八种，今存《英雄概》、《琥珀匙》两种。《琥珀匙》写书生胥先吹与陶佛奴的爱情故事。其中描写了官府的黑暗，歌颂了“江湖大盗”金冉翁的侠义，有一定的现实意义。据《剧说》引《茧瓮闲话》说：“中有句云：‘庙堂中有衣冠禽兽，绿林中有救世菩提。’(注：今所见抄本已改为：“怪盗跖衣冠，沐猴廊庙；幸官评海岛存公道。”)为有司所恚，下狱几死。”毕万后，名魏，江苏吴县人。作《三报恩》等六种。张星期，名大复，号寒山子，苏州人，作《如是观》(即《倒精忠》)等二十三种。丘园(1617-1689)，字屿雪，常熟人，寄居苏州。作《虎囊弹》等九种。他们都是仕途失意的文人，与下层人民和民间艺人接近，熟悉舞台演出，并多以苏州民间传唱故事和现实生活为题材，写出大量的作品。但往往搀杂着封建说教和因果报应的描写，情节上也沾染了明末传奇家过分追求巧合的作风。

第二节　清忠谱

《清忠谱》是李玉、朱素臣、毕万后和叶雉斐的共同创作。它是以天启年间东林党人和苏州人民反抗阉党魏忠贤黑暗统治的斗争为题材的剧本。作品暴露了以魏忠贤为首的反动统治集团祸国殃民的罪恶，歌颂了周顺昌等东林党人的正义斗争，成功地描绘了人民群众支持正义、反抗暴政的优秀品质，具有鲜明的政治倾向和时代气氛。作品把市民的政治斗争搬上舞台，是过去戏曲史上所未曾有的。

周顺昌耿介正直，集中体现了某些东林党人清廉公正、疾恶如仇的优秀品质。随着东林党人和阉党矛盾的加深，他那种不畏权势，勇于斗争的精神，也更加突出了。当东林党人魏大中被魏忠贤逮捕时，许多人都不敢接近，周顺昌却独往江边送行，并和他联姻。当阉党的爪牙正的庆贺魏忠贤生祠落成的时候，他却冲进祠堂，大骂他们是“豺狼满朝”、“鸱满巢”、“只贻着臭名儿千秋笑”。他被捕入厂狱后，在阉党的严刑逼供之下，表现得更加顽强。他一面痛骂魏忠贤“欺君虐民，残害忠良”；一面表白自己的“劲骨千磨不坏，填胸正气，直将厉气冲开”。在就义之前，他仍然高呼：“魏忠贤，魏忠贤！……我周顺昌生不杀汝，死作厉鬼，击杀奸贼便了。”表现了至死不屈的精神。当然周顺昌毕竟是一个士大夫，他的斗争主要是从忠君思想出发的，他一出场就表白自己“忠孝自根心，君亲魂梦钦”。感伤“怎奈君门万里，空流血泪千行，一点孤忠，徒付数声长叹”。除掉君侧权奸，做一个名留后世的忠臣便是他的愿望。当别人告诉他，人民知道他被逮，恐怕引起民愤时，他却说：“果有此事，反陷弟子不忠了。”在生死关头，人民起来挽救他，他还说：“小弟与兄俱读圣书，君命召驾且不俟，今日奉旨来提，敢不趋赴。”在厂狱里受了种种的酷刑，还想辩白自己的忠心。这些都表现了他的愚忠和对最高统治者的幻想。

作品还成功地塑造了城市人民群众的形象，其中最突出的代表要算颜佩韦。他的性格特征是豪爽、重义气、有胆识，具有毫不妥协的战斗精神。他在李王庙前听书时，听到韩世忠无辜被害，就忍受不住，因而大闹书场。充分表现出他爱憎分明，疾恶如仇的品质。在听到官府要逮捕周顺昌时，他愤怒地喊出：“公愤冲天难宁耐，怎容得片时捱，任官旗狼虎威风大，俺这里呼冤叫枉、喧天动地，管教你一霎扫尘霾。”（《义愤》）颜佩韦对阉党的斗争是最坚决的，有人提出向官府请求时，他说：“求他什么！他若放了周乡宦罢了，若费肯放，我们苏州人一窝蜂，待我们几个领了头，做出一件轰轰烈烈惊天动地的事来，众兄弟不可缩头缩脑，大家并力同心便好。”这和周顺昌害怕群众斗争反陷他于“不足”的思想形成明显的对比。

《清忠谱》在艺术方面最重要的成就在于比较真实地表现了一场轰轰烈烈声势浩大的群众斗

争，同时通过斗争显示出各阶层人民的不同性格。如《义愤》、《闹诏》二出既写出了颜佩韦、杨念如等的组织群众斗争，也写出了王节、刘羽仪等书生的醉心于写辩呈向地方官恳求，还描绘了北京校尉和地方大小官吏的不同精神面貌。又如《毁祠》出，通过群众的合力拉倒石牌坊和最后的冒火抢出魏忠贤雕像的头颅来祭周顺昌、颜佩韦等，表现了人民热烈的情绪，并热情地歌颂群众的队伍："似行兵摆阵，似行兵摆阵，好似天将天神，下临苏郡。"

其次是主题突出，线索分明。明代传奇，特别是反映重大历史事件的戏，往往头绪纷繁，人物复杂，或夹杂爱情描写，冲淡了作品的严肃主题。而《清忠谱》全剧二十五出都按照周顺昌及苏州市民的反魏党斗争进行，没有多馀的人物和情节。

再次，作品写的是苏州实事，作者根据耳闻目见的材料加以组织，搬上舞台，不仅重要事件有历史根据，就是一些细节，如周顺昌写"小云栖"匾额，周茂兰刺血上疏等也都有事实根据。《清忠谱》是我国戏曲史上第一部"事俱按实"(吴伟业《清忠谱序》)的历史戏，在清代舞台上有着重要的地位。这对后来的《桃花扇》等剧有影响。

第三节　尤侗和其他戏曲作家

在李玉一派作家之外，吴伟业和尤侗是另一类型的戏曲作家，他们的作品大都借历史故事表现个人的怀才不遇或故君故国之思，竟境更接近于诗歌而不大适合于演出；在文人中有较多的读者，而在群众中影响不大。这是"案头之曲"的共同特征。

吴伟业除诗文外，还著有《秣陵春》传奇，《通天台》、《临春阁》杂剧，这些作品是"借古人之歌呼笑骂以陶写我之抑郁牢骚"。《秣陵春》又名《双影记》，写徐适与黄展娘的爱情故事，徐适原为北宋末徐徽言从孙，在抗金斗争中殉国。作者把徐适写成南唐徐铉之子，通过对南唐亡国的凭吊，寄托他个人的情绪。然曲文过于典雅，故事离奇荒诞，头绪纷繁，结构松散，从戏剧角度而言，并非成功的作品。《临春阁》据《隋书·谯国夫人传》并牵合《陈书·张贵妃传》的史实，写陈后主亡国事，表彰张丽华、冼夫人的才具，来斥责误国的文武大臣。《通天台》写梁尚书左丞沈炯，在梁亡后寄留北方，凭吊汉武帝通天台遗迹，梦中被武帝召用，力辞出关。它曲折反映了当时亡国士大夫的痛苦心情。

尤侗(1618-1704)，字展成，号悔庵，江苏长洲人。著有《钧天乐》传奇，《读离骚》、《吊琵琶》、《桃花源》、《黑白卫》、《清平调》五种杂剧。《钧天乐》为感叹仕途坎坷，抒发个人牢骚的作品。顺治十四年(1657)丁酉南闱一案是科场风潮最大的一次，当时有人写诗文和传奇来嘲讽。《钧

天乐》就写于这年秋天。尤侗虽然在《钧天乐自记》中说明并非直接讽刺的作品，但他对现实的不满还是很明显的，所以他说："然登场一唱，座中贵人未有不色变者，其知我者稀，而罪我者已多矣。"作品分上下两本。上本写文才出众的沈子虚，应试落第，而不学无术的贾斯文等，却因财势而得中式。子虚乃上书揭发时弊，反被乱棒打出，偶过霸王庙，痛哭于霸王神像前，申述其抑郁不平之气。它不仅表现了科举制度的腐朽，同时也比较全面地揭露了封建社会的黑白倒置，奸宄横行。下本写天界考试真才，沈子虚遂中状元，并得夫妻团圆，表现了作者的幻想。《读离骚》写屈原怀沙而死，宋玉为之招魂的故事。作者着意刻划了屈原不与权奸小人同流合污的高洁品格，歌颂了屈原的爱国精神。《吊琵琶》写昭君出塞和文姬吊青冢的故事。《桃花源》写陶渊明入桃花洞成仙的故事。《黑白卫》写女侠聂隐娘的故事。《清平调》写李太白的故事。这些作品写于他六十一岁被诏征博学鸿儒以前，不时流露了作者的怨愤，情绪偏于感伤，缺乏深刻的社会内容。尤侗擅长诗文，又精于音律，故其词曲成就较高，说白则比较艰深古奥，而且动辄千言，不宜于演出。

万树字花农，号山农，江苏宜兴人。著有戏曲二十馀种，流行者有传奇《空青石》、《念八翻 》、《风流棒》三种，都是写一个才子与二女成婚的风情故事，所以称为"拥双艳三种"。万树为吴炳的外甥，他的作品直接受吴炳的影响，片面追求情节的离奇巧合。如《念八翻》就是因剧中情节有二十八翻变化而命名。《风流棒》专写风情故事，虽以结构整齐见称，但缺乏真正的戏剧冲突，处处是误会，因而处处显露出人工的痕迹。《空青石》、《念八翻》在叙述风情故事的同时，也反映了统治阶级内部的斗争，但并没有揭露现实，只是套用一些公式。万树有文才，对音律也很有研究，然而他的作品专为两广总督吴兴祚家伶演奏而作，思想庸劣，成就远逊于清初其他作家。

第四节　李渔和他的戏曲理论

元代杂剧的创作取得了卓越的成就；从明代中叶到清初，传奇的创作又进入鼎盛时期。在创作实践的基础上，戏曲理论相应地得到发展。明徐渭的《南词叙录》批判了从《香囊记》以来"以时文为南曲"的倾向；而要求戏曲能"感发人心，歌之使奴、童、妇女皆喻"。臧懋循的《元曲选后序》论曲推重"随所妆演，无不摹拟曲尽"的"行家"，而认为"出入乐府，文采焕然"的"名家"不足贵；都在戏曲创作倾向方面提出有益的意见。王骥德的《曲律》不仅在音律、作家作品的评论方面提出了宝贵的论点，而且比较系统地论述了戏曲创作的各个方面的问题。同时李贽、冯梦龙等的评点本又结合作品的人物、关目、曲白等加以评论，多所发明。到清代有关戏曲理论

的著作更多，然而多集中的韵律、词藻和本事考证等方面，在创作实践和舞台演出方面提出较多可贵意见的当推李渔。

李渔(1611-1679?)字笠翁，原籍浙江兰谿人，生于江苏如皋。自少遍游四方，曾到过苏、皖、赣、闽、鄂、鲁、豫、陕、甘、晋、北京等地。晚年自南京移家杭州西湖，因自号湖上笠翁。自蓄家妓，携至各处献艺，积累了丰富的戏曲演出经验。他的戏曲论著存《闲情偶寄》中，分为词曲和演习两部。词曲部从结构、词采、音律、宾白、科诨、格局六方面论戏曲文学，演习部从选剧、变调、授曲、教白、脱套五方面论戏曲表演。

李渔很重视戏曲文学，他说："填词非末技，乃与史传诗文同流而异派者也。"这是由于他看到了戏曲在人民群众中的影响和强大的感染力。他认为"传奇一书，昔日以代木铎，因遇夫愚妇识字知书者少，劝使为善，诫使勿恶，其道无由，故设此种文词"。所以，他把戏曲看做封建社会的"寿世之方"、"弭灾之具"。他写戏的目的也"不过借三寸枯管，为圣天子粉饰太平；揭一片佛心，效老道人木铎里巷"。这种对封建统治者服务的帮闲文人的立场，严重地影响到他的戏曲理论和创作的成就。但是，由于他从演出出发，重视舞台效果，所以他关于戏曲文学和表演方面的论述仍有独到的见解，而且系统地总结了前人的成就。

李渔不同于那些专从一个曲牌，一些字句出发的评论家，而很重视作品的结构。他指出当时所撰剧本"所以不被管弦、付优孟者，非审音协律之难，而结构全部规模之未善也"。他提出了立主脑的问题，这就是现在说的主题。他说："古人作文一篇，定有一篇之主脑。主脑非他，即作者立言之本意也。"从而他又提出一本戏要有一主脑人物，一主脑事件，以中心线索为戏剧矛盾的基础。他批评当时一些传奇说："后人作传奇，但知为一人而作，不知为一事而作，尽此一人所行之事，逐节铺陈，有时散金碎玉，以作零出则可，谓之全本，则为断线之珠，无梁之屋。"这是一般传奇的通病，他从此出发，提出"减头绪"、"密针线"的主张，使作品脉络清楚，结构严谨以突出主脑。

更可贵的是，他将主题思想和结构联系起来论述，因为材料组织得是否巧妙，离开主题思想是很难得到正确的解释的。他在关目的安排方面也有一些值得称道的见解。他反对蹈袭前人，提出"脱窠臼"，主张选材要"奇"，而又"不当索诸闻见之外"，要求作者从"家常日用之事"中去发掘戏曲题材。他认为生活中有许多"前人未见之事"，也有许多前人"摹写未尽之情"。这些意见都是有价值的，但是由于他生活圈子的狭小和思想趣味的庸俗，所以创作成就不大。

他要求戏曲语言的浅显，他说："传奇不比文章，文章作与读书人看，故不怪其深；戏文做与读书人与读书人同看，故贵浅而不贵深。"并且认为"自古来圣贤所传之经传亦只浅而不深"，"能从浅处见才，方是文章高手"。这和当时曲家偏重词藻典雅华丽的风气是对立的。他还特别重视宾

白的创作，曾说："曲之有白，就文字论之，则有如经文之于传注；就物理论之，则如栋梁之于榱桷；就人身论之，则如肢体之于血脉。非但不可相无，且觉稍有不称，即因此'贱役'，竟作无用观者。故知宾白一道，当与曲文等视。"

他反对语言的"迂腐"、"艰深"、"隐晦"、"粗俗"、"填塞"，要求语言"尖新"、"洁净"和有"机趣"，主张少用方言。他还要求准确，提出语言要符合人物个性的主张，他说："填词义理无穷，说何人，肖何人，议某事，切某事。"又说："言者，心之声也。欲代此一人立言，先宜代此一人立心。若非梦往神游，何谓设身处地。无论立心端正者，我当设身处地，代生端正之想；即遇立心邪辟者，我亦当舍经从权，暂为邪辟之想。务欲心曲隐微，随口唾出，说一人，肖一人。勿使雷同，弗使浮泛。若水浒传之叙事，吴道子之写生，斯称此道中之绝技。"

在音律方面，他是主张"恪守词韵"、"凛遵曲谱"的，但也针对时弊，有所批评。他很不同意当时喜用集曲犯调，生扭数字作曲名的风气。他说："只求文字好，音律正，即牌名旧杀，终觉新奇可喜；如以极新极美之名，而填以庸腐乖张之曲，谁其好之。善恶为实，不在名也。"

关于科诨，他提出"戒淫亵"、"忌俗恶"、"重关系"、"贵自然"。主张科诨合于生旦净丑的身分，自然包孕事理之中。

总之，李渔继承明人的成就，并结合舞台实际，比较全面而系统地总结了填词和演习方面的理论，这是难能可贵的。但李渔是道地的帮闲文人，他虽懂得舞台演出的一些窍门，至于戏曲的思想内容和创作倾向方面的论述就很少可取。

他写的剧本保留下来的有十八种，常见的为《笠翁十种曲》，其中演出最多的《风筝误》以关目新奇而针线细密著称；但情节过于巧合，趣味偏于庸俗，是明代阮大铖一派的继续。《奈何天》更公开为丑恶的富豪辩护。比较可取的是写贫苦书生谭楚玉和下层艺人刘藐姑的爱情悲剧《比目鱼》，以及根据元人杂剧《柳毅传书》、《张生煮海》改编的《蜃中楼》。

李渔之后，乾嘉时著名学者焦循(1763-1820)的《剧说》取材一百六十多种有关戏曲记载的书籍，为研究古典戏曲汇集了相当丰富的参考资料。他的《花部农谈》是他在柳阴豆棚之下和农民谈花部(注："花部"与"雅部"(即昆曲)对称，也叫做"乱弹"，它包括京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调等地方剧种在内。)剧目的摘记，具体论述到《铁丘坟》、《龙凤阁》、《两狼山》、《清风亭》、《王英下山》、《红逼宫》、《赛琵琶》、《义儿恩》、《双富贵》、《紫荆树》等剧目，是研究地方戏的可贵资料，也是有价值的评论文章。焦循很重视花部戏曲，他说："花部原本于元剧，其事多忠季节义，足以动人；其词直质，虽妇孺亦能解；其音慷慨，血气为之动荡。""彼谓花部不及昆腔者，鄙夫之见也!"虽然还不免有传统的封建道德观念，在当时士大夫轻视花部的情况下还是值得重视的。

第三章　洪昇和长生殿

第一节　洪昇的生平和作品

洪昇(1645-1704)，字昉思，号稗畦，浙江钱塘人。出生于明王朝覆灭后的第二年，当时清朝正在进行统一全国的战争，浙江又是反清斗争比较激烈的区域之一，所以他的青少年时代是在动荡中度过的。从他的《燕京客舍生日作》诗知道他在二十五岁以前就到过北京，后因家庭受到清王朝的迫害，弟兄都流寓在外。他再次北上，在京城度过了长期的国子监生的生活。他的《长生殿》经过了十馀年的努力于康熙二十七年(1688)定稿。次年因在佟皇后丧期演唱这戏，得罪削籍回乡，从此失却了仕进的机会。晚年抑郁无聊、纵情湖山之间，在浙江吴兴夜醉落水而死。洪昇在钱塘，曾先后师事陆繁弨、沈谦、毛先舒等。陆工骈体文，沈擅长词曲，毛本知名学者，亦善填词，通音律。后来在京师又曾向王士祯、施闰章学诗，这使他具备了良好的文学修养，为以后的戏曲创作准备了必要条件。他交游很广，师友大都是中下层的文人。其中有不少人由于对亡明的怀恋，而对清廷采取消极不合作的态度，或因轗轲沦落而对现实多所指责，这些对他的思想也有很大的影响。如他为徐釚所作的［北中吕粉蝶儿］《枫江渔父图题词》在抒写徐釚归隐之意的同时，也倾吐了自己感慨：

俺不能含香簪笔金门步，只落得穷途恸哭。山中尚有三间屋，待归林转又踌躇。不能作白鸥江上新渔父，只混着丹凤城中旧酒徒。几回把新图觑，生疏了半篙野水，冷落了十里寒芜。

——［耍孩儿］

他的性格清高孤傲，在京师“交游宴集，每白眼踞坐，指古摘今，无不心折”(徐麟《长生殿》序)。流露在《长生殿》中的民主思想和民族感情，是和他的生活、遭际、思想密切相关的。

洪昇的戏曲著作共有九种。现在保存的只有《长生殿》和《四婵娟》两种。《四婵娟》与徐渭的《四声猿》体制相仿，是由四个单折短剧组成的。第一折写谢道韫和叔父谢安咏雪联吟的故事；第二折写卫茂漪向王羲之传授簪花格书法的故事；第三折写李清照和她的丈夫赵明诚斗茗评论古来夫妇的故事；第四折写管仲姬和她的丈夫赵子昂泛舟画竹的故事。《四婵娟》取材于历史上才女的佳话，以抒情的词笔，表彰了主人公的才华和爱情，表现了作者一定程度的民主思想，和他在《长生殿》中描写的李、杨爱情有一致之处。如《李易安清谈斗茶》中赵明诚论夫妻之情：

都生难遂，死要偿，噙住了一点真情，历尽千磨障，纵到九地轮回也永不忘，博得个终随唱，

尽占断人间天上。

——［东原乐］

同时，作品中也流露了作者淡于名利不满现实的思想感情。

洪昇又是位有才华的诗人，早年就以诗闻名。流传至今的尚有《稗畦集》、《稗畦续集》等。他的诗在编选时删削很多，就其主要内容来看，反映了他抑郁困顿的生平，并流露了感叹兴亡的思想情绪。

第二节　长生殿故事的继承和发展

《长生殿》是洪昇的代表作品。在创作过程中，作者曾精心研究了唐明皇杨贵妃的故事传说，以及有关的历史资料和文学作品，并加以选择和组织，使作品建立在充分的历史素材的基础上，同时以新的面貌出现于当时剧坛。

关于唐明皇杨贵妃的故事，安史之乱以后便开始在民间流传，并为文人的创作所采用。在唐人的诗歌、小说中就产生了像《长恨歌》、《长恨歌传》那样有高度艺术成就的作品。宋乐史的《杨太真外传》描述更为详尽，为后来的戏曲创作提供更多的资料。元明以来，它更成为戏曲和说唱文学的重要题材，无论诸宫调、院本、杂剧、南戏、传奇、弹词、鼓词中，都有有关这个故事的创作。其中以元人白朴的杂剧《梧桐雨》和明人吴世美的传奇《惊鸿记》影响为最大。在这类作品中，有的着重描写他们荒淫的宫廷生活，比较接近于历史真实；有的侧重描写他们的爱情，具有浓厚的悲剧气氛；而优秀的作品又往往同时接触到这两方面的内容。白居易的《长恨歌》首先把有关唐明皇杨贵妃爱情的传说和安史之乱联系起来描写，并以极大的同情歌颂他们的爱情悲剧。白朴的《梧桐雨》在完成爱情主题的同时，更有意通过他们的宫廷生活写出一代兴亡的历史教训。《长生殿》继承了他们的成就而有所发展，热烈地歌颂唐明皇杨贵妃的爱情，并联系他们的爱情生活，反映了封建社会复杂的矛盾斗争，抒发了作者的爱国思想，成为这类题材中成就最高、最响最大的戏曲作品。

洪昇在《长生殿》例言中，清楚地说明了他的创作过程：

忆与严十定隅坐皋园，谈及开元、天宝间事，偶感李白之遇，作《沉香亭》传奇。寻客燕台，亡友毛玉斯谓排场近熟，因去李白，入李泌辅肃宗中兴，更名《舞霓裳》，优伶皆久习之。后又念情之所钟，在帝王家罕有。马嵬之变，已违夙誓；而唐人有玉妃归蓬莱仙院，明皇游月宫之说，因合用之，专写钗合情缘，以《长生殿》题名，诸同人颇赏之。乐人请是本演习，遂传于时。盖

经十馀年，三易稿而始成，予可谓乐此不疲矣。

在创作过程中，作者吸收了毛玉斯、赵执信、徐麟、吴舒凫等许多朋友的意见，在立意、结构、词语、曲调方面无不经过推敲。由于经历了明朝的覆亡和清朝的建立，人们的民族思想意识加强了，再加上作者多方面的文艺才能，和严肃的创作态度，《长生殿》在艺术表现上达到了清代戏曲创作的最高水平。

——

第三节　长生殿的思想内容和艺术成就

《长生殿》以安史之乱为背景写唐明皇、杨贵妃的爱情故事。《长生殿》的思想内容相当复杂，作者一方面通过唐明皇杨贵妃的故事颂扬生死不渝的爱情；一方面又联系他们爱情的发展，揭开了安史之乱前后广阔的社会背景。因为李杨是最高统治者，他们在爱情上所表现的荒淫昏乱，必然给政治带来严重的后果；而政治形势的逆转，又促成了他们的爱情悲剧。作者批判了他们爱情生活所带来的政治后果，却又歌颂他们的爱情生活。同情他们的爱情悲剧。这就给作品的主题思想带来混乱。然而从另一方面看，作者所描写的李杨爱情，包含了作者的爱情理想，有一定的民主思想因素；他联系李杨爱情所揭露的阶级矛盾、统治阶级内部矛盾和民族矛盾，在封建社会更有它普遍意义。因此作品在主题思想上虽然存在着作者所无法解决的矛盾，作品依然表现了进步的思想倾向，受到当时许多读者与观众的欢迎。作者在《传概》一出中说："借太真外传谱新词，情而已。"在自序中又说："然而乐极哀来，垂戒来世，意即寓焉。"这说明作品思想的复杂性正是和作者的创作意图联系着的。

作者丰富和发展了这个传说故事的爱情主题，展开了更广阔的场景，塑造了更生动的形象。作品上卷从唐明皇杨贵妃《定情》发端，描写了他们奢靡的生活和爱情的发展。从声色之好到情重恩深，爱情日益趋向真挚。《密誓》是一个转折点，马嵬之变《埋玉》，经过了生死之别，爱情又上升到一个新的高度。下卷着重描写他们的刻骨相思，寄以更多的同情和赞美。《冥追》、《闻铃》、《情悔》、《哭像》和《雨梦》等出集中地描写他们死抱痴情、生守前盟的精诚。最后感动天地鬼神，让他们同登仙箓，升入忉利天宫，得到一个永久团圆的结局。在作者笔下，杨贵妃是一个值得同情的悲剧人物。作者突出了她对爱情的忠贞，有意地避过她和寿王、安禄山的关系，描写了她在宫廷中争恩擅宠的生活，成功地塑造了一个宠妃的形象。唐明皇作为寄情声色的皇帝，作者是有批评之意的，但作者又认为他是帝王家少有的钟情者，值得歌颂，因此把他在政治上的失败归罪于杨国忠等人。特别是下卷，作者在幻想的世界中，美化了他们在天上人间的彼此怀恋。杨

贵妃在复归仙籍之后，仍向织女倾诉说：“位纵在神仙列，梦不离唐宫阙。千回万转情难灭。”（《补恨》）明皇则终日悲叹“我独在人间委实的不愿生”（《闻铃》），“惟只愿速离尘埃，早赴泉台，和伊地中将连理栽”（《见月》）。这正是作者所讴歌的那种“那论生和死”的真情。它显然不是封建帝王的实际生活，只是表现了作者对爱情的理想。而杨氏姐妹的争风，以及像《絮阁》那样宫廷争宠的场面，都表现了统治阶级腐烂的生活，像《春睡》、《醉妃》、《窥浴》等艳情的描写，更表现了玩弄妇女的作风。洪昇却把这些当作风流韵事而加以美化。这些都是封建阶级的观点。但作者对爱情的歌颂，在当时还是有进步意义的。自明代以来有些戏曲创作中就有意地歌颂超越生死的爱情借以和宣扬封建礼教的思想相对立。作品在上卷里写李、杨爱情的渐趋专一，下卷写他们的生死不渝，前人有的把它看成热闹的《牡丹亭》，主要是就这些地方来说的。

《长生殿》还围绕着李、杨爱情的悲剧，通过安史之乱前后的历史背景，反映了封建社会的民族矛盾和阶级矛盾。在上卷作者联系他们爱情发展的过程，描写了统治阶级内部的矛盾，和正在酝酿中的国破家亡的巨变。下卷又结合他们的生死离别，抒发了人们兴亡的感慨，同时歌颂了少数坚持民族气节的人物，狠狠鞭挞了在敌人面前摇尾乞怜的民族败类，表现了作家的爱国思想。

作者对封建统治集团作了无情的揭露，他愤怒地抨击了弄权误国的杨国忠。杨国忠“外凭右相之尊，内恃贵妃之宠，明目张胆地“卖官鬻爵”、“纳贿弄权”。他可以接受贿赂，为安禄山掩盖罪状，使一个死罪的军犯作了高官；而当安禄山得势后，他为了专权，又排挤他出朝，并有意激变，以证明自己“忠言最早”。《禊游》、《疑谶》等出中，描述了杨氏家族的奢侈生活。作者从“逞侈心”、“穷人欲”为祸败之源出发，进而揭示了统治者所加于人民的灾难。《进果》中，进荔枝的驿马踏坏了庄稼，踏死了人，这些都是对统治者的正面控诉。与《禊游》中所描绘的情况形成鲜明的对比。

由于作者生活在民族矛盾比较尖锐的清初，他对作为侵入中原的番将安禄山以及觍颜事敌的朝臣表现强烈的憎恨。作品中的安禄山是一个十分阴险、贪婪、狡猾、残暴的人物。作者还借雷海青之口把那些卖国求荣的投降分子骂得体无完肤：“平日价张着口把忠孝谈，到临危翻着脸把富贵贪。早一齐儿摇尾受新衔，把一个君亲仇敌当作恩人感。咱只问你蒙面可羞惭?”（《骂贼》）

作者在塑瓣叛将奸相的同时，成功地刻划了一系列的爱国者的光辉形象。郭子仪是作者心目中一个安邦济世的理想人物，他在未入仕时，日夜忧心的就是“杨国忠窃弄威权，安禄山滥膺宠眷。把一个朝纲看看弄得不成模样了”。他同情人民的疾苦，在《疑谶》中，他看到了杨氏家族的穷奢极侈，就深沉地慨叹道：“可知他朱甍碧瓦，总是血膏涂！”他在掌握兵权后，就积极准备防御安禄山作乱。战乱一起，他又以“扫清群寇、收复两京、再造唐家社稷、重睹汉官威仪”为己任，终于建立了赫赫功勋。雷海青是一个普通的乐工，但在敌人面前表现得坚贞不屈，正气凛然，

与降贼的众伪官形成了强烈的对照。

作者对安史乱后转徙流离的人们流露了深切的同情。同时通过郭从谨献饭，李龟年弹词，表现了他自己的兴亡之感。《弹词》中［转调货郎儿］一曲正是作者的自白：

唱不尽兴亡变幻，弹不尽悲伤感叹，大古里凄凉满眼对江山。我只待拨繁弦传幽怨，翻别调写愁烦，慢慢的把天宝当年遗事弹。

作品中表现的深沉的爱国思想，在当时的现实意义和社会影响是不容忽视的。

然而作者对封建社会的揭露只是从劝戒统治者勿贪侈过度出发，他认为祸败的起因是侈心，而能够悔悟便可以平复，所以他选择一个“国倾而复平”(吴舒凫《长生殿序》的例子来规劝封建统治者。从这个角度出发，他不可能对唐明皇、杨贵妃进行更深刻的批判。在展开矛盾时还接触到一定的社会现实，到解决矛盾时，便完全凭其主观想象而加以美化。在《弹词》、《私祭》等出极力为唐明皇、杨贵妃开脱罪名，甚至把杨贵妃和马嵬兵变的三军对立起来加以歌颂。作者轻易地勾销了他们的罪恶，但并不能给读者以信服的说明，这就造成作品主题的矛盾和混乱。也充也暴露了作者的阶级局限。

在艺术表现上，《长生殿》继承了《梧桐雨》、《浣纱记》等通过爱情故事反映一代兴亡的手法，特别是上卷以更多的批判态度揭露封建统治者昏庸腐朽和政治上的黑暗，基本上采取了现实主义的创作方法。下卷在对爱情悲剧的处理上，通过一些幻想的形式，歌颂精诚感动天地的爱情，这又吸取了《牡丹亭》的浪漫主义手法，但由于缺乏现实基础，显得虚无飘渺，冗漫弛缓。

作者把自己的理想熔铸在他所创造的人物形象之中，表现了强烈的感情色彩和鲜明的倾向性。郭子仪、雷海青、郭从谨、李龟年、李　等人物形象都在不同程度上表现了作者自己的思想和爱憎。作者又善于从发展角度塑造人物，他细致地描述了唐明皇杨贵妃爱情曲折发展的过程，从而表现了他们对爱情的忠贞。但由于作者有时离开了人物的社会环境、阶级特征来描绘，显得不够真实。

浓厚的抒情色彩是《长生殿》的又一特色，如在《闻铃》中结合铃声、雨声，抒写了唐明皇对杨贵妃的怀念：

淅淅零零，一片凄然心暗惊。遥听隔山隔树，战合风雨，高响低鸣。一点一滴又一声，一点一滴又一声，和愁人血泪交相迸。对这伤情处，转自忆荒茔。白杨萧瑟雨纵横，此际孤魂凄冷，鬼火光寒，草间湿乱萤。只悔仓皇负了卿，负了卿!我独在人间，委实的不愿生。语娉婷，相将早晚伴幽冥。一恸空山寂，铃声相应，阁道崚嶒，似我回肠恨怎平!

——［武陵花］

《长生殿》场面壮丽，情节曲折，笼罩着全剧的气氛也随着剧情的发展而变化。上卷，一方

面通过从《写情》到《密誓》的过程，反映爱情的发展，一方面通过《贿权》到《陷关》反映日益尖锐的社会矛盾。场次与场次之间，互相对照，交错发展。下卷里作者抒写了风雨飘摇的局面和生离死别的哀怨，形成了强烈的悲剧气氛。

《长生殿》的曲词清丽流畅，充满诗意。例如《弹词》一出中，用北曲［转调货郎儿］九支曲子，从金钗钿盒定情弹唱到銮舆西巡，低回深郁，曲曲动人。如：

破下刺马嵬驿舍，冷清清佛堂倒斜。一代红颜为君绝，千秋遗恨罗巾血。半棵树是薄命碑碣，一抔土是断肠墓穴。再无人过荒凉野，莽天涯谁吊梨花谢!可怜那抱幽怨的孤魂，只伴着呜咽的望帝悲声啼夜月。

——［七转］

剧中一些为人们传诵的折子如《惊变》、《骂贼》、《闻铃》等更能结合剧情的需要，运用不同的格调，酝酿环境气氛，突出人物性格特征。但有的地方还过于典雅华丽，不够生动泼辣。

洪昇深通音律，又得到当时专门研究音律的徐麟的订正，所以《长生殿》在音律方面的成就一向受到曲家的推崇。在全剧中，前一折和后一折的宫调决不重复，运用北曲、南曲的各种曲调，都有细致的安排。即使在一折剧中，对曲牌的安排也很注意。遣词用韵方面，字字审慎。故当时南北上演，盛极一时。吴舒凫序中说：“爱文者喜其词，知音者赏其津，以是传闻益远。蓄家乐者，攒笔竞写，优伶能是，升价什佰。”可见它的舞台效果。

《长生殿》也有些无聊的插科打诨。如在《禊游》、《驿备》中对市民的描写有些丑化，甚至在《进果》中对受迫害的人民也使用了庸俗的科诨，这反映了作者在思想上和艺术上的缺陷。在结构方面，下卷不如上卷那样紧凑，为了求得两卷对称，故意铺张，有些拖杳，对《仙忆》、《驿备》等出就是。

第四章　孔尚任和桃花扇

第一节　孔尚任的生平和作品

孔尚任(1648-1718)，字聘之，又字季重，号东塘，别号岸堂，自称云亭山人，山东曲阜人。他早年受封建家庭的传统教育，并曾应科举试。他学习的范围很广，既爱好诗文，又精通乐律。他幼年曾访过他父亲的好友通俗词曲家贾凫西，这位木皮散客临别时为他“讲《论语》数则，皆翻案语”(《木皮散客传》)。后来孔尚任《桃花扇》中柳敬亭讲《论语》，即借用贾凫西的《太师挚适齐》的鼓儿词，可知他所受的影响。康熙二十四年(1685)，康熙皇帝南巡北归时到曲阜祭孔，孔尚任因御前讲《讲语》受到褒奖，被任命为国子监博士。于是他便抱着儒家的政治理想，开始

了仕宦生活，还写了一篇《出山异数记》，表示他对清朝的感激涕零。但仅仅过了一年，他便在出差淮阳疏浚黄河海口时，接触到黑暗的社会现实，逐渐认识到吏治的腐败。回京后，他虽继任国子监博士等官，却主要以读书和搜藏古物来填补闲散的生活；以戏曲、诗歌的创作来抒发抑郁的胸怀。《桃花扇》也就是在这个时期最后脱稿的。《桃花扇》贯注了孔尚任毕生的精力，他说："予未仕时，每拟作此传奇，恐闻见未广，有乖信史；寤歌之馀，仅画其轮廓，实未饰其藻采也。然独好夸于密友曰：'吾有《桃花扇》传奇，尚秘之枕中。'及索米长安，与僚辈饮宴，亦往往及之。"（《桃花扇本末》）治河期间，他住在泰州，也曾从事剧本的创作。《小说枝谈·桃花扇》引《脞语》说："孔东塘尚任随孙司空在丰勘里下河浚河工程，住先映碧枣园中，时谱桃花扇未毕，更阑按拍，歌声呜呜，每一出成，辄邀映碧共赏。"他自己和朋友也有同样的记载(注：孔尚任康熙二十六年(1687)所写《元夕前一日，……署中踏月观剧，即席口号》："箫管吹开月倍明，灯桥踏遍漏三更。今宵又见桃花扇，引起杨扬州杜牧情。"）。同时，他结识了冒辟疆、邓孝威、杜浚、僧石涛等遗民，得到了不少遗闻和史料，为《桃花扇》的最后定稿做了充分的准备。回京以后，又经过十年惨淡经营和三次易稿，才在康熙三十八年成书，次年因文字祸罢官(注：他在《放歌赠刘雨峰》中曾说："命薄忽遭文字憎，缄口金人受谤诽。"可见他的罢官是由文字肇祸的。)。二年后，他怀着依恋和激愤的心情离京回乡。"挥泪酬知己，歌骚问上天。真嫌芳草秽，未信美人妍"（《留别王阮亭先生》）；"诗人不是无情客，恋阙怀乡一例心"（《出彰义门》）：便是他当时心情的自白。晚年曾几次出游，景况颇为萧条。

孔尚任的戏剧作品除《桃花扇》外，还家和顾彩合撰的《小忽雷》传奇。小忽雷是唐代宫中的乐器，段安节《乐府杂录》载有善弹小忽雷的唐宫女郑中丞因忤旨"赐"死，为宰相权德舆的旧吏梁厚本所救结为夫妇的传说。《小忽雷》传奇即以此为蓝本，并牵入当时著名文人白居易、刘禹锡等人的生活，描写了文士和宦官的斗争，主题结构都和《桃花扇》类似，但它的现实意义和艺术成就都远不及《桃花扇》。

孔尚任的诗文有《湖海集》、《岸堂稿》、《长留集》等，是我们今天考察他生平思想的重要资料。

第二节　桃花扇的思想内容和艺术成就

《桃花扇》是写南明王朝兴亡的历史剧。作品以侯方域、李香群的爱情故事为线索，集中地反映了明末腐朽、动荡的社会现实及统治阶级内部的矛盾和斗争，即作者所说的"借离合之情，写兴亡之感"。这是全剧的主题思想，同时也体现了作者的艺术构思。作者说："桃花扇一剧，皆

南朝新事，父老犹有存者。场上歌舞，局外指点，知三百年之基业，隳于何人?败于何事?消于何年?歇于何地?不独令观者感慨涕零，亦可惩创人心，为末世之一救矣。”（《桃花扇小引》）这就说明作者所说的兴亡不仅是南明王朝的短促命运，同时还企图指出明朝三百年基业为什么会覆亡的历史经验教训，作为后人的借鉴。

那么从《桃花扇》所展现的故事情节里，我们是怎样看到明代三百年基业的覆亡的呢?当李自成的农民起义军攻下北京，清兵乘机入关的时候，马士英、阮大铖等阉党馀孽勾结四镇迎立福王。他们忘记了中原未原，大敌当前，买妾的买妾，选优的选优，完全是一派腐化堕落的现象。为了私人派系的利益，他们不仅丝毫没有想到上下一心，团结对敌，反而假公济私，自相残杀，最后甚至调黄、刘三镇的兵去截防左良玉，致清兵得以乘虚南下，成立刚刚一年的南明王朝就跟着覆亡。马士英、阮大铖对于调黄、刘三镇截防左兵的后果不是没有想到的。由于他们“宁可叩北兵之马，不可试南贼之刀”（《拜坛》），认定了向北兵投降比向统治集团内部的反对派让步好，就悍然采取了这一着。作品中关于这方面的大量描绘，鲜明地揭示了南明王朝覆亡的历史教训，确是有它深刻的现实意义的。它使我们从一连串舞台艺术形象里清楚地看到当时南明统治集团里那些最腐朽黑暗的势力怎样由生活上的苟且偷安、腐化堕落，一步步把国家民族推向覆亡的道路；又怎样由政治上的把持权位、排挤异己，一步步走向了投降敌人的道路。

其次作品还通过侯方域的活动表现当时统治阶级里另一部分文人的生活态度和政治面貌。侯方域是著名的复社文人领袖之一，在继承东林党人的事业，反对阉党余孽的斗争中，表现他政治上进步的一面。然而正当国家内外危机深重的时候，他却沉醉在歌楼酒馆之中，这就决定他在政治上的动摇态度，不可能担当起挽救南明危亡的历史任务。“暗思想，那些莺颠燕狂，关甚兴亡。”作者在侯方域第一出上场时唱的［恋芳春］里就语含讽刺。后来又写他沉迷声色，几乎为阮大铖所收买，到最后更通过张道士的当头棒喝，指明他的迷误：

你看国的那里，家在那里，君在那里，父在那里，偏是这点花月情根，割他不断么?

“白骨青灰长艾萧，桃花扇底送南朝；不因重做兴亡梦，儿女浓情何处消。”（《入道》出下场诗)作者正是以兴亡之恨批判儿女之情。

最后作者还为我们描绘另外两类人的精神面貌。一类是以史可法为代表的爱国将领。作者以极大同情，写史可法怎样激励将士，死守扬州，并终于沉江殉国：

走江边，满腔愤恨向谁言。老泪风吹面，孤城一片，望救目穿。使尽残兵血战，跳出重围，故国苦恋，谁知歌罢剩空筵。长江一线，吴头楚尾路三千，尽归别姓，雨翻云变，寒涛东卷。万事付空烟。精魂显，大招声逐海天远。

——［古轮台］

然而在那样腐朽的南明王朝里，史可法是完全孤立的。他名为阁部、统帅，实际只有三千残兵，一座孤城。结果也只有留下一个悲壮的民族英雄的形象。另一类是李香君、柳敬亭、苏昆生等下层人物。李香君原是秦淮歌妓，她的受压迫受侮辰的地位，使她对统治阶级里的黑暗势力保持警惕，当她知道阮大铖出资收买侯方域的阴谋活动时，义正词严地责备了侯方域的动摇：

官人是何说话，阮大铖趋附权奸，廉耻丧尽；妇人女子，无不唾骂。他人攻之，官人救之，官人自处于何等也?

并坚决辞却陵大铖暗中为她置办的妆奁，以自己鲜明的政治态度影响了侯方域：

官人之意，不过因他助俺妆奁，便要徇私废公；那知道这几年钗钏衣裙，原放不到我香君眼里!脱裙衫，穷不妨；布荆人，名自香。

这是多么坚贞的性格。如果说却奁以前，她还只有比较清醒的政治头脑，那么从却奁开始她已被卷入南明王朝政治斗争的漩涡中，并成为矛盾尖端的人物。尖锐的斗争锻炼了她，促使她的性格进一步发展。她坚决拒绝再嫁，不管是利诱，还是威胁，她毫不动摇，公开声称“奴是薄福人，不愿入朱门”。在斗争中她性格的光辉一面又有所发展，终至“碎首淋漓不肯辱于权奸”。并进一步认识了马、阮治疗集团的狰狞面目和丑恶的本质，以及他们给国家带来的严重灾难。以《骂筵》一出里，她更冒着生命的危险痛骂马士英、阮大铖：

堂堂列公，半边南朝，望你峥嵘。出身杀贵宠，创业选声容，后庭花又添几种。把俺胡撮弄，对寒风雪海冰山，苦陪觞咏。

——［五供养］

东林伯仲，俺青楼皆知敬重。干儿义子从新用，绝不了魏家种。冰肌雪肠原自同，铁心石腹何愁冻。吐不尽鹃血满胸，吐不尽鹃血满胸。

——［玉交枝］

这些描绘使李香君成为我国戏曲舞台上最光辉的妇女形象之一。柳敬亭、苏昆生原来都是阮大铖的门客，当他们看到了复社文人的《留都防乱揭》，知道阮大铖是魏阉的党羽，就拂衣而去。后来左良玉不顾大局，要领兵东下，柳敬亭就不辞辛苦去劝阻。阮大铖逮捕复社文人下犹，苏昆生又主动去向左良玉求救。到明亡之后，他们宁愿归隐渔樵，不愿做清朝的顺民，他们的坚强性格和阮大铖之流形成鲜明的对照。特别是柳敬亭，他的豪爽、侠义性格和一个民间艺人所具有的幽默、诙谐相结合，表现了高度乐观主义精神。然而这些人物的社会地位和生活道路，使他们只能把国家民族的希望寄托在爱国将领和复社文人身上。当复社文人失败了，爱国将领牺牲了，他们的希望也跟着落空，结果就入道的入道，归隐的归隐，一个走向消极避世的道路。

从《桃花扇》里这一系列的描绘看，它确是通过了侯方域、李香君的儿女之情，表现了南明

王朝的兴亡之恨，使读者或观众痛恨权奸的误国，叛将的投降，惋惜复社文人的沉迷，同情城市下层人民的反权奸斗争和爱国将领的宁死不屈。作者在作品里从爱国思想出发所表现的爱憎也基本是分明的。然而决定于作者的封建正统观念，他对李自成领导的农民起义始终抱着敌视的态度，剧中骂起义军是流贼，还把以镇压农民起义起家的左良玉当作像史可法一样的爱国将士来歌颂。左良玉哭祭崇祯时说："养文臣帷幄无谋，豢武夫疆场不猛"，就是骂那班文臣武将镇压农民起义无能。同时作者虽然怀着对明朝兴亡的遗恨，表现了一定的爱国思想，但由于本身是清朝的官吏，又加上清朝统治的严酷，作者对当时的民族矛盾就只能采取回避的态度。他不仅称赞清兵"杀退流贼，安了百姓，替明朝报了大仇"（《闲话》），还讴歌康熙圣朝的祥瑞；不仅回避了清兵血洗扬州的惨剧，在结局里还掩盖了侯方域的变节，这就不能不在一定程度上局限了作品的思想成就。

文学史上原有不少传奇通过男女主角的离合悲欢，串演一代兴亡的历史故事，但《桃花扇》的出现，却使这类创作达到新的艺术高度，它把侯、李的离合之情与南明的兴亡之感结合得更紧密。与它同时的《长生殿》比之以前的作品如《浣纱记》、《秣陵春》等算是结合得较好的。然而《长生殿》是通过兴亡之感来突出李杨的爱情，而不是"借离合之情，写兴亡之感"。这样，《长生殿》在下本里就有部分情节离开了现实形势来颂扬李、杨生死不渝的爱情，而《桃花扇》写侯、李的爱情是始终紧密结合明清之际的历史形势展开的。由于侯方域本身是参加过复社文人反阉党的斗争和史可法幕府的人物，通过他的一连串舞台活动就有可能比较集中地反映南明王朝内部的各种矛盾。李香君是秦淮名妓，通过她，又正好从侧面反映出南明王朝的苟且偷安、腐化堕落。传奇《媚座》出总批(注：《荀学斋日记》说《桃花扇》评语是孔尚任自己的手笔。《桃花扇本末》则说，"皆借读者信笔书之"。然而批语中有些完全是作者的语气，在《桃花扇本末》中，作者也认为这些批语"忖度予心，百不失一"，至少他是完全同意这些看法的。)说："上半之末，皆写草创争斗之状，下半之首，皆写偷安宴乐之情。争斗则朝宗分其忧，宴游则香君罹其苦。一生一旦，为全本纲领，而南朝之治乱系焉。"清楚地说明了作者的艺术构思。

孔尚任在《桃花扇凡例》里说："朝政得失，文人聚散，皆确考时地，全无假借。至于儿女钟情，宾客解嘲，虽稍有点染，亦非乌有子虚之比。"原书有《考据》一篇，列举传奇中许多重要历史事实所根据的文献资料。这种忠于客观史实的精神，在明清传奇中，除《清忠谱》外，是没有可以和它比拟的。然而作者又说："剧名《桃花扇》，则《桃花扇》譬如珠也，作《桃花扇》之笔譬则龙也。穿云入雾，或正或侧，而龙睛龙爪，总不离乎珠。"这就说明作者不仅忠于历史事实，同时是通过精心的艺术创造，如排场的起伏转折，情节的前后照应，角色的分配，曲白的分工等等，使它成为一部优秀的传奇作品，达到了历史真实和艺术真实较好的结合。《桃花扇》的艺术成就主要表现在这两方面，从作品的凡例、批语看，它是作者创造性地总结明清传奇作家创作经验

的成果。

此外如人物的描绘、语言的运用，也有它独到的地方。如《侦戏》中［双劝酒］:“前局尽翻，旧人皆散，飘零鬓斑，牢骚歌懒，又遭时流欺谩，怎能得高卧加餐。”以独唱抒发阮大铖的牢骚，表现了他一副可怜相。“可恨身家念重，势利情多；偶投客魏之门，便入儿孙之列”一段白，似乎也不无反悔之意。但接着悄语：“若是天道好还，死灰有复燃之日。我阮胡子啊!也顾不得名节，索性要倒行逆施了。”终于露出其奸邪、阴险的豺狼本相。这样唱词和宾白的配合，惟妙惟肖地刻划了阮大铖的形象。《馀韵》中［哀江南］套曲更是传诵的名篇：

俺曾见金陵玉殿莺啼晓，秦淮水榭花开早，谁知道容易冰消。眼看他起朱楼，眼看他宴宾客，眼看他楼榻了。这青苔碧瓦堆，俺曾睡风流觉，将五十年兴亡看跑。那乌衣巷不姓王，莫愁湖鬼夜哭，凤凰台栖枭鸟。残山梦最真，旧境丢难掉，不信这舆图换稿。诌一套哀江南，放悲声唱到老。

——［离亭宴带歇指煞］

然而，作者在语言的运用上主张“宁不通俗，不肯伤雅”。所以给人的印象是典雅有馀，当行不足；谨严有馀，生动不足。这实际是许多文人传奇戏在语言上的共同特征。

第三节　昆曲衰落时期的传奇、杂剧作家

昆曲从晚明开始就经常在封建贵族及宫廷中演出，日益脱离人民，脱离现实，形式主义的倾向日趋严重，到清代中叶便转入衰落时期。许多原来的优点到一定阶段，便转化而成为缺点。昆曲的曲词以典雅美丽见长，但“到了乾嘉之世，昆典里面，早就给贵族绅士的文人，填塞了一大堆一大堆牛屎似的‘饾饤’进去”(瞿秋白《乱弹代序》)，大多数人不能理解。昆曲的唱腔以悠扬宛转见长，在它新起的时候，听者感觉回肠荡气，到后来节奏愈趋缓慢低沉，行腔转调过于细密，大多数人不能欣赏。由于偏重曲词的欣赏，忽视作品的社会内容，不能通过戏曲冲突反映现实斗争，题材范围也日益狭小。这些都限制了它的发展和改进。在昆曲日益衰落的同时，被称为“花部”的地方戏大大地兴盛了。

随着昆曲的衰落，文人传奇的创作也趋向低潮。这时他们的传奇绝大多数是宣扬封建伦理道德的作品，或用以娱宾遣兴的风情喜剧。这些作品语言典雅、结构冗长，专讲格律、填词，无视戏曲的舞台艺术特点。就思想内容和艺术成就各方面考查，已是传奇创作的尾声。

这时期比较值得注意的传奇作家有唐英、蒋士铨等。唐英(1682-1755)，字隽公，号蜗寄居士，官九江关监督。著有《古柏堂曲》十七种。他的大部分剧目是依照民间戏曲改编的，个别的保留

了民间戏曲的优点，如《十字坡》、《面缸笑》等。但作为封建官僚，他更多地选择了地方戏中落后反动的东西来改编，又创作了一些宣扬忠孝节义和因果报应思想的作品。如《三元报》、《佣中人》等。

蒋士铨(1725-1784)，字心馀，号藏园，江西铅山人。善诗文，所作戏曲有《红雪楼十二种曲》等。《冬青树》叙述了南宋灭亡的历史故事，歌颂了文天祥忠贞不屈的民族气节，表彰了谢枋得、唐珏等忠义之士，痛击了卖国投敌的汉奸留梦炎之流，具有一定的积极意义。《临川梦》演汤显祖故事，并以“四梦”中主要人物和为《还魂记》而死的娄江俞二娘为剧中人，是有意把这位戏曲家的生平搬上舞台的戏。蒋士铨创作的题材是多方面的，在结构和人物形象的塑造方面有其一定的成就，而在语言风格上继承汤显祖的成就，并有所创造，在当时是个较有影响的作家。

此外，张坚的《玉燕堂四种曲》是庸俗的风情喜剧，夏纶的《新曲六种》是“褒忠、阐孝、表节、劝义、式好、补恨”的作品，或为统治者帮闲，或直接宣扬封建道德。董榕的《芝龛记》写明末历史，以考实称著，实际上是一部充满迷信思想、敌视农民起义的歪曲历史的作品。

有关白蛇与雷峰塔的传说，早见于南宋的《西湖三塔记》，到明末的《白娘子永镇雷峰塔》话本(见《警世通言》)，白蛇与许仙恋爱的故事情节已大致具备。但白娘子还是一个可怕的蛇精，动辄威胁许仙，“若生外心，教你满城皆为血水。”此后，在民间说唱与戏曲的流传过程中，人民根据自己的理想与愿望，不断加以丰富与提高，使故事内容越来越丰富，白娘子的形象越来越光辉。乾隆年间的戏曲艺人陈加言父女的《雷峰塔传奇》，就是这个在民间长期流传的白娘子故事的舞台深出本。

《雷峰塔传奇》是有深刻现实内容的浪漫主义作品，剧本写白蛇青蛇化为美女，在杭州西湖遇见青年商人许仙。白娘子爱许仙的诚实勤劳，与他结为夫妇。后因法海和尚的阻挠，他们的爱情遇到种种挫折。白娘子为挽救许仙，争取自己爱情的幸福，和法海和尚展开了一连串的斗争，虽然最后失败了，白娘子被镇压在雷峰塔下，但通过水漫金山、断桥相会等场，集中表现了白娘子对敌狠对己和的优秀品质，在人民群众中留下了深刻的影响，二百多年来，在舞台上一直演出不衰。

清中叶杂剧作家，以杨潮观(1712-1791)为最有名。杨潮观，字宏度，号笠湖，江苏金匮(今江苏无锡)人。著杂剧三十二种，皆一折短剧，以其在邛州任所所建读书室《吟风阁》为总名。他很注意戏曲的讽谕劝惩作用，在自著《题词》中说：“百年事，千秋笔，儿女泪，英雄血。数苍茫世代，断残碑碣。今古难磨真面目，江山不尽闲风月。有晨钟暮鼓送君边，听清切。”并仿照《诗经》和白居易《新乐府》的作法在每剧前作一小序，说明创作的目的。他年少即以文名，后来又长期担任知县、知州一类的地方官，所以作品内容多数是写文人遭遇和前人政绩的。其中部分创

作有一定的揭露现实的意义。如《汲长孺矫诏发仓》写灾区人民的苦痛和官差的凶狠很真切，同时表彰了汲长孺为了救民所作的权变。小序中说：“发仓，思可权也。为国家者，患莫甚乎弃民；大荒召乱，方其在难，君子饥不及餐，而日待救西江，不索我于枯鱼之肆乎?诗曰：‘载驰载驱，周爰咨度。’汲长孺有焉。”《穷阮稽醉骂财神》通过阮稽的口，表现了作者内心的愤慨。《寇莱公思亲罢宴》则表现了戒奢崇俭的思想，是影响最大的一个作品。他对于一些下层人物的描写如《发仓》中的贾天香、《罢宴》中的刘婆等也很成功。但杨潮观是个封建文人，又信佛教，这些思想局限影响了他创作上的成就。

此外，还有桂馥(1736-1805)的《后四声猿》，包括《放杨枝》、《题园壁》、《谒帅府》、《投圂中》四种。舒位(1755-1815)的《瓶笙馆修箫谱》，包括《卓女当炉》、《博望访星》、《樊姬拥髻》、《酉阳修月》四种，是当时较有影响的作品，但所写皆文人轶事，借以抒发作者胸怀，缺乏现实意义，表现了杂剧创作也已走到它的尽头。

第五章　聊斋志异

我国文言小说于魏晋南北朝时期开始盛行，出现大量记录神鬼怪异和人物轶事的笔记小说。至唐人“有意为小说”，发展为传奇，具备了短篇小说的规模，并取得很高的成就。宋元时期，白话小说开始发展，文言小说虽然数量不少，但除了无名氏的《李师师外传》、张实的《流红记》、宋梅洞的《娇红记》等少数作品外，大部分正如鲁迅所说，其“为志怪，既平实而乏文采，其传奇，又多托往事而避近闻，拟古且远不逮，更无独创之可言矣”（《中国小说史略》）。明代创作传奇和志怪小说的风气复炽，出现的作品更多，较著名的有瞿佑的《剪灯新话》、李昌祺的《剪灯馀话》、邵景瞻的《觅灯因话》等，但思想和艺术仍没有超越前人的水平。直至蒲松龄的《聊斋志异》创造性地继承了文言小说的传统，用唐人传奇法来志怪，既反映了丰富的社会生活，又有很高的艺术造诣，才把我国文言小说推到更高的阶段。

第一节　蒲松龄的生平和作品

薄松龄(1640-1715)，字留仙，别号柳泉，山东淄川(今淄博市)人。他生在一个“书香”家庭，可是祖上科名都不显，他父亲已被迫弃儒经商，到他就更为贫困。受当时社会风气和家庭影响，薄松龄从小就热中科名，并在十九岁时连考取县、府、道三个第一，名振一时。但此后却屡试不第。三十一岁时，他迫于家贫，应聘为宝应县知县孙蕙的幕宾，整天和“无端而代人歌哭”（《戒

应酬文》)的应酬文字打交道，大违素志，次年便辞幕回乡。此后主要是在“缙绅先生家”设帐教学，直到七十岁才“撤帐归来”(薄箬《柳泉公行述》)。这四十年间，他一面教书，一面应考，终竟还是个穷秀才。他的［大江东去］《寄王如水》词说：“天孙老矣，颠了天下几多杰士。蕊宫榜放，直教那抱玉卞和哭死!……数卷残书，半窗寒烛，冷落荒斋里。”正是这一段生活和心情的真实描述。七十一岁他才援例出贡，四年后便死去了。

薄松龄穷愁潦倒的一生，使他对科举制度的腐朽、封建社仕途的黑暗有深刻的认识和体会。他的《与韩刺史樾依书》说：“仕途黑暗，公道不彰，非袖金输璧，不能自达于圣明，真令人愤气填胸，欲望望然哭向南山而去!”同时，由于生活的贫困，有时还直接感受到封建剥削的压力，他在《答王瑞亭》信中说：“粜谷卖丝，以办太平之税，按限比销，惧逢官怒。”从而比较能体会民间疾苦，甚至还激发了他为民请命的精神，所谓“感于民情，则怆恻欲泣，利与害非所计及也”(《与韩刺史樾依书》)。

薄松龄除一度游幕苏北外，一生大部分活动不出于淄邑和济南之间。但他接触和交游的人物却非常广泛。他的秀才出身以及游幕、“坐馆”的生活，既使他接触了大量的统治阶级人物；他的长期居住农村和家境的贫困又使他与下层人民保持密切的联系。因此，他对封建社会的种种人物——上自官僚缙绅，举子名士，下至农夫村妇，婢妾娼妓，以及蠹役悍仆，恶棍无赖，赌徒酒鬼，僧道术士等的生活方式、精神面貌和命运遭际，无不具有细致的观察和深刻的了解。这种丰富的生活阅历和上述的进步思想为他的创作打下了深厚的基础。

作为一个出身于封建地主阶级的文人，蒲松龄的思想有他的局限。他虽同情人民疾苦，却反对农民起义。虽憎恶贫官污吏、土豪劣神，但对最高统治者则存在较大的幻想。一生偃蹇的命运激发了他的不满情绪，同时也形成了他牢固的宿命论思想，尤其迷信佛教。此外，他也承袭了不少儒家陈腐的封建道德观念。所有这些都给他的创作带来了消极成分。

蒲松龄是一个具有多主面艺术才能的作家，一生著作丰富。除《聊斋志异》外，还有诗、文、词、赋、戏曲、俚曲和一些杂著，其中都有一些好作品。特别是俚曲的创作表现了作者对通俗文学的重视。《磨难曲》根据《聊斋志异》和《张鸿渐》改编而更广泛地描写了社会生活，表现了广大人民的悲惨命运，是俚曲中最有成就的一篇。

《聊斋志异》是蒲松龄的代表作，在他四十岁左右已基本完成，此后不断地所修改的增补，是作者一生心血的结晶，也是他的文学创作的最高成就。

《聊斋志异》中虽有部分作品出自作者的亲身见闻，如《地震》、《跳神》等，也还有承袭过去题材而加以创造性发展的，如《续黄粱》本于《枕中记》，《莲花公主》本于《南柯太守传》等，但绝大多数则是记述当时民间和下层文士中间的故事传说。这在《聊斋自志》中说得很清楚：“才

非干宝，邪爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。闻则命笔，遂以成编。久之，四方同人又以邮筒相寄，因而物以好聚，所积益夥。”邹弢《三借庐笔谈》载，作者作此书时，常设茶烟于道旁，“见行者过，必强与语，搜奇说异，随人所知”，“偶闻一事，归而粉饰之”。这传说虽未必完全可信，但可见它的题材来源的广泛。《聊斋志异》的创作态度也是严肃的。《聊斋自志》说：“集腋成裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书：寄托如此，亦足悲矣!”正说明《聊斋志异》是作者有所寄托的，而不是“妄言妄听，记而存之”(袁枚《新齐谐序》)的作品。他之所以采用鬼狐故事，是因为它便于避免清初严酷的文网和自由地表现生活理想。因此，其中不少篇章虽取材于民间传说，却表现了作者的理想和爱憎，有明确的主题和鲜明的倾向。

《聊斋志异》现存的版本主要有“手稿本，仅存上半部；乾隆十六年(1752)铸雪斋抄本；乾隆三十一年(1766)青柯亭刻本，即一般通行本的底本。一九六二年中华书局出版的会校会注会评本采录最为完备，共收作品四百九十一篇。这将近五百篇作品，体载并不一致。一部分篇幅短小，记述简要，还是笔记小说的体制。小部分描写作者亲身见闻的作品，则具有素描、特写的性质。大部分作品则是具有完整的故事、曲折的情节、鲜明的人物形象的短篇小说，是我国文言小说中的珍品，也是《聊斋志异》思想艺术成就最高的部分。

第二节　聊斋志异的思想内容

《聊斋志异》中的优秀作品，反映了广阔的现实生活，提出许多重要的社会问题，表现了作者鲜明的态度。它们或者揭露封建统治的黑暗，或者抨击科举制度的腐朽，或者反抗封建礼教的束缚，具有丰富深刻的思想内容。

描写爱情主题的作品，在全书中数量最多，它们表现了强烈的反封建礼教的精神。其中一些作品，通过花妖狐魅和人的恋爱，表现了作者理想的爱情。如《婴宁》、《莲香》、《香玉》都在没有恋爱自由的当时写出了青年男女自由相爱的故事。篇中的男女主角不顾封建礼教的约束，按照自己的感情和意愿，大胆地追求心爱的人，并都获得了幸福的结局。如《香玉》中的黄生在劳山下清宫中爱上了白牡丹花妖香玉，不幸花为他人移去，他日日临穴哭吊，终于感动花神使香玉复生宫中。《莲香》中的女鬼李氏热爱桑生，使桑生害了重病，当她不得不忍痛分手之后，却“愤不归墓，随风漾泊”，终于游至张家，借尸还魂，和桑生结成了美满姻缘。在《小谢》中，作者更写出男女双方经过一段自由接触逐步发展了爱情的故事。女鬼秋容、小谢和陶生开始只是师友相处。后来陶生因事入狱，秋容、小谢为之奔走相救，秋容被城隍祠黑判抢去，也得到陶生的搭救。他

们在与黑暗势力的斗争中彼此互助，发展了爱情，才结为夫妇。这在男女被绝对禁止社交的封建社会中，几乎是不可想象的事。

封建婚姻的决定权操在父母之手。可是这些作品中的青年男女，他们自由地相爱，自由地结合，和封建婚姻形成鲜明的对比。这些充满幻想的故事，无疑是现实爱情生活中新生因素的集中和升华，真切地表达了广大青年男女对自由爱情的憧憬和渴望。

描写爱情主题的另一些作品，揭露了封建社会对青年男女爱情生活的种种阻碍，表现了他们的反抗斗争。《鸦头》、《细侯》、《连城》、《宦娘》都是这方面的优秀作品。

《鸦头》中的狐女鸦头是一个敢于反抗家长淫威的女性形象。《细侯》则揭露了富商大贾对青年幸福的破坏和妓女细侯的激烈反抗行动。《连城》写乔生和连城争取自由婚姻的斗争，尤为曲折动人。史孝廉征诗择婿，乔生的诗得到女儿连城的喜爱，史却以乔生家贫而不许婚。乔生深感连城知己。后连城病死，乔前往临吊，一恸而绝。他在阴间找到连城，并在好友顾生的帮助下，被准许还魂，二人相携回到里门：

连城曰："重生后，惧有反复。请索妾骸骨来，妾以君家生，当无悔也。"生然之。偕归生家。女惕惕若不能步，生伫待之。女曰："妾至此，四肢摇摇，似无所主。志恐不遂，尚宜审谋，不然，生后何能自由?"相将入侧厢中。嘿定少时，连城笑曰："君憎妾耶?"生惊问其故。赧然曰："恐事不谐，重负君矣。请先以鬼报也。"生喜，极尽欢恋。因徘徊不敢遽生，寄厢中者三日。

这一情节充分暴露了封建社会的沉重压力，也突出表现了二人争取自由婚姻的坚决斗争。这篇作品的重要意义还在于它提出了一种新的爱情观点，即知己之爱。它比之向来"郎才女貌"的爱情，有更其深刻的社会意义。

《聊斋志异》的另一重要主题，是抨击科举制度的腐败。作者饱含感情地揭露了科举制度埋没人才的罪恶。《叶生》中的叶生"文章词赋，冠绝当时"，却屡试不中，郁闷而死。最后只能让自己的鬼魂帮助一个邑令之子考中举人，"借福泽为文章吐气，使天下人知半生沦落，非战之罪也"。作者指出科举埋没人才的原因，即考官都是"乐正师旷、司库和峤"(《于去恶》)之流，不是眼瞎，便是爱钱。《素秋》、《神女》、《阿宝》等篇都暗示了科举考试的贿赂公行；《司文郎》、《于去恶》等篇则有力地抨击了考官的有目无珠。《司文郎》的讽刺尤为辛辣尖刻。作品写一个能从烧成灰的文章中嗅出其好坏的瞎和尚，在嗅过王生的文章后说："君初法大家，虽未逼真，亦近似矣。我适受之以脾。"再嗅余杭生的文章，则咳逆数声曰："勿再投矣!格格而不能下，强受之以鬲；再焚，则作恶矣。"可是榜发之后，余杭生高中，而王落第。和尚闻讯叹道："仆虽盲于目，而不盲于鼻；帘中人并鼻盲矣!"《于去恶》进一步揭出了这些考官鼻目双盲的底："得志诸公，目不睹坟典，不过少年持敲门砖，猎取功名，门既开，则弃去；再司簿书十馀年，即文学士，胸中尚有字

耶?”庸俗利禄之徒以八股文为敲门砖，在猎取工功名、掌握文柄之后，再大量录取凡庸之士。正是在这种恶性循环里，“陋劣幸进而英雄失志”就成为一种必然现象了。

作者对科举制度的抨击，虽然只限于揭露其弊端，还没有认识到这种制度的反动本质是为统治阶级选拔忠实的奴才，从而像后来的吴敬梓那样，根本否定这一制度。但他对那些只以功名利禄为念而醉心科举的人物，是有所认识和批判的。如《王子安》中的王子安，在考试之后的醉卧中，梦见自己中了进士，殿试为翰林，便“自念不可不出耀乡里”，于是大呼长班，长班稍稍来迟，他便骤起扑打，结果摔倒在地。作者用这个醉梦的境界有力地嘲笑了这类士子。《续黄粱》中的曾孝廉在高捷南宫之后，听见术士说他有宰相之分，便兴高采烈地说：“某为宰相时，推张年丈作南抚，家中表为参、游，我家老苍头亦得小千把，于愿足矣。”后来在梦中作了宰相，却变成一个无恶不作的权奸。作者最后也用地狱惩罚了他，并说：“闻作宰相而忻然于中者，必非喜其鞠躬尽瘁可知矣。”

相反，作者对那些不肯向科举制度低头，不屑“易面目图荣耀”的士子，则给予热情的赞扬。《贾奉雉》中的贾奉雉“才名冠一时，而试辄不售”。后来他“戏于落卷中集其　冗泛滥不可告人之句，连缀成文”，“竟中经魁”。可是当他回头来看这些文章时，却“一读一汗，自觉无颜见人，终于“遁迹丘山”而去。

贾奉雉的入山，说明作者对科举制度的绝望，却还找不到当时士子离开科举之后的出路。这在《罗刹海市》中表现得更为明显。罗刹国所重，“不在文章，而在形貌”，而形貌又是以丑为美。十四岁便有文名而又面目较好的马骥在这里被看作“怪物”。与罗刹国相反，在作者所幻想的“海市”里，马骥被视为“贤才”、“文学士”，得到龙君的赏识，拜驸马都尉，名噪四海。作者于篇末悲叹道：“花面逢迎，世情如鬼。……彼陵阳痴子将抱连城玉向何处哭也?呜呼!显荣富贵，当于蜃楼海市中求之耳!”正说明这幻想的破灭。

《聊斋志异》的再一重要主题，是揭露现实政治的腐败和统治阶级对人民的残酷压迫。这类作品反映了封建社会的根本矛盾，具有更高的思想价值。

《促织》是揭露封建统治阶级压榨人民十分典型的一篇。由于皇帝爱斗蟋蟀，以及地方官的媚上邀宠，胥吏的借端勒索，逐至“每责一头，辄倾数家之产”。成名一家便是这无数受害家庭中的一个。成名因为买不起应征的蟋蟀，受尽官府的杖责，奄奄待毙。后来历尽艰辛，捕得一头，却不幸又被儿子不小心弄死：

儿惧，啼告母。母闻之，面色灰死，大哭曰：“业根!死期至矣!而翁归，自与汝覆算耳!”儿涕而出。未几成归，闻妻言，如被冰雪。怒索儿，儿渺然不知所住；既，得其尸于井。因而化怒为悲，抢呼欲绝。夫妻向隅，茅舍无烟，相对默然，不复聊赖。

这就是“天子偶用一物”造成的悲剧。后来成名的儿子复活，魂灵化为一只轻捷善斗的蟋蟀，才挽救了一家被毁灭的命运。这只蟋蟀献入宫中后，得到皇帝欢心，抚臣受名马衣缎之赐，县宰也以“卓异”上闻。这不仅进一步揭露了封建压榨的残酷，也充分说明了那些官僚是怎样飞黄腾达的。

另一篇作品《席方平》则揭露了封建官府的暗无天日，人民在这里含冤莫伸。作品写诚朴的席廉得罪富豪羊某，为羊死后买通冥间的狱吏搒掠而死。席方平代父伸冤，魂赴冥司告状，可是从城隍到郡司直至冥王都受了羊某的贿赂，不仅冤敢莫伸，反遭种种毒刑。作品虽写幽冥，显然是影射人世。我们可以从中看到，封建社会的各级官府没有任何是非曲直，钱就是理。正如灌口二郎判词所说：“金光盖地，因使阎摩殿上尽是阴霾；铜臭熏天，遂教枉死城中全无日月。”如果说《促织》表明了封建统治机构——各级官府是为皇帝掠夺人民服务的工具，那么《席方平》便表明了它同样也是为地主豪绅欺压人民服务的工具。

此外，《聊斋志异》还在不少作品里揭露了贪官蠹役、土豪劣绅种种压迫人民的暴行。《潞令》中的潞令“贪暴不仁，催科尤酷，到任不过百天，便杖杀五十八人。《梅女》中的典史为了三百钱的贿赂，便诬人为奸，逼出人命。《梦狼》写世上的贪官都是“牙齿　　”的老虎，蠹役都是吃人血肉的狼，在他们大吃大嚼下，出现了“白骨如山”的惨象。土豪劣绅也和贪官蠹役一样横行霸道。他们的牛践踏了别人的地，还要串通官府把别人关进监牢（《成仙》）；因为争夺一个妓女，便随便打死人（《向杲》）。他们看上别人的东西，可以“举付健仆，策马竞去”（《石清虚》）；看中了别人的妻子，就公然闯入人家抢劫（《红玉》）。作者通过这一幅幅画面真实地揭露出了封建社会“强梁世界”的本相。

《聊斋志异》不仅揭露了统治阶级的残暴，而且热情地歌颂了被压迫人民的反抗斗争，塑造了一系列富有反抗性的人物形象。席方平是一个突出的代表。他为了伸冤，从城隍到冥王，层层上告，不肯罢休；受到械梏、笞打、火床、锯解种种毒刑，仍不屈服；两次被押送还阳，又都逃回去，直到冤屈昭雪为止。席方平这种“大冤未伸，寸心不死”的顽强斗争精神，表现了对压迫者的刻骨仇恨。也反映了我国人民传统的高贵品质。《向杲》中向杲的化虎报仇也表现了同样的精神。尤为可贵的是作者塑造了许多反抗的女性形象，如梅女、侠女、商三官等。商三官的形象尤为突出。她为了给父亲报仇，竟女扮男装学做优伶，终于在仇人诞辰，登场作戏，手刃了仇人。

揭露统治阶级人物灵魂的丑恶，歌颂人民道德情操的高尚，也是《聊斋志异》重要主题之一。《考弊司》、《公孙夏》都暴露了统治阶级的虚伪面目。考弊司司主虚肚鬼王实际正以割髀肉勒索贿赂，堂下却立着“礼义廉耻”的碑碣。某贵官以五千缗卖出一个官缺，却勉励买者做官要“清廉谨慎”。《窦氏》则揭露了统治阶级人物的卑鄙残忍。地主南三复诱骗了农女窦氏，生下孩子后

却不承认，窦父大怒，充儿扑女：

女夜亡，视弃儿犹活，遂抱以奔南。款关而告阍者曰："但得主人一言，我可不死。彼即不念我，宁不念儿耶?"阍人具以达南，南戒勿纳。女倚户悲啼，五更始不复闻。质明视之，女抱儿坐僵矣。

这种灭绝人性的残酷行为，正表现了地主阶级的本性。

歌颂人民高尚道德品质的作品更多。如《娇娜》写真诚的友谊，《崔猛》写打抱不平，《宦娘》写成人之美，都和统治阶级人物道德的堕落形成鲜明的对比。其中许多形象都优美动人。

除了上述重要主题外，《聊斋志异》还有一些有意义的篇章。如《颜氏》写孤女颜氏女扮男装，参加科举考试，中进士而官至御史，大大超过了丈夫的才能，表现了作者的民主思想。《画皮》、《黑兽》等则是具有教育意义的寓言。《画皮》教人要透过外貌看到本质；《黑兽》说明面对强暴决不可延颈受死，对封建社会被宰割的人民有一定启发意义。《贾儿》塑造了一个有胆量、有智谋、勇于同恶事物斗争的儿童形象，可作为儿童文学作品读。《偷桃》、《口技》描写了当时卓越的民间技艺，表现了我国人民高度的艺术创造才能。

积极的内容是《聊斋志异》的主要部分，但由于作者思想的局限，也存在许多消极落后的东西。如《尸变》、《宅妖》等都纯粹是记录怪异，宣传迷信思想。《画壁》、《绩女》等则是宣扬佛教的色空观念。《珊瑚》中歌颂对凶暴婆婆逆来顺受的珊瑚，《邵女》中歌颂任嫡妻蹂躏的邵女，《金姑夫》中对寡妇再嫁颇有微辞，又表现了作者肯定愚孝、贞节及一夫多妻等封建伦理观念。此外，在《聊斋志异》中还有一些色情描写，它们甚至在最优秀的爱情小说中也不免出现，因而有损作品的光辉。至于因果报应、地狱轮回以及宿命论思想几乎弥漫全书，其中虽有劝善惩恶的意旨，但毕竟容易削弱人们对现实的反抗斗争。

第三节　聊斋志异的艺术成就

《聊斋志异》是一部具有自己的艺术特点的短篇小说集。它的艺术特点和它的创作方法密不可分。《聊斋志异》虽有少数现实主义的作品，如《细侯》、《念秧》等，但大多数是现实主义和浪漫主义结合的作品。它们一方面把花妖狐魅和幽冥世界等非现实事物组织到现实社会生活中来，又极力把花妖狐魅人格化，把幽冥世界社会化，通过人鬼相杂、幽明相间的生活画面深刻地反映了现实矛盾；一方面充分利用花妖狐魅和幽冥世界所提供的超现实力量，突出地表现了作者理想的人物和生活境界，并给好人以美好的结果，给恶人以应得的惩罚。这种特点构成了作品想象丰富奇特，故事变幻莫测，境界神异迷人的风格。这是作者继承了六朝志怪和唐宋传奇以来，以狐

鬼幽冥等超现实事物反映现实、表现理想的传统，并加以创造性的发展的结果。

《聊斋志异》的艺术成就首先表现在塑造了一系列令人难忘的人物形象上。这些人物既属于一定的社会阶层，有其社会本质，又都有鲜明的个性。例如同是年轻的女性形象，有感情缠绵，拘于叔父严训而行动谨慎的青凤（《青凤》），也有天真烂漫，肆意言笑，不受任何礼教约束的婴宁（《婴宁》）。有爱诗善歌，“谈词风雅”，却心境凄苦的林四娘（《林四娘》），也有不懂世事，顽皮憨跳，乐不知愁的小谢（《小谢》）。有“瘦怯凝寒”，无力自卫的连琐（《连琐》），也有“艳如桃李，而冷如霜雪”，只身为父报仇的侠女，等等。这种成就的取得是和作者重视人物性格特征的描写分不开的。作者往往让人物所代表的一定社会本质通过鲜明的个性表现出来。仅以婴宁为例，真个是她到那里，笑声就跟到那里：

良久，闻户外隐有笑声。媪又唤曰：“婴宁，汝姨兄在此。”户外嗤嗤笑不已。婢推之以入，犹掩其口，笑不可遏。媪瞋目曰：“有客在，咤咤叱叱，是何景象?”女忍笑而立。……生无语，目注婴宁，不遑他瞬。婢向女小语云：“目灼灼，贼腔未改!”女又大笑，顾婢曰：“视碧桃开未?”遽起，以袖掩口，细碎连步而出。至门外，笑声始纵。

通过这样层层渲染，婴宁天真烂漫的性格特征就跃然纸上。作者在描写花妖狐魅所幻化的人物时，常能掌握妖魅原型的特点，也有助于人物的个性化。如《绿衣女》中写绿衣女是“绿衣长裙”，“腰细殆不盈掬”，其声“娇细”，便活画出一个绿蜂幻化的女子形象。此外，作者还善于通过个性化的人物对话和生动的生活的生活细节来刻划人物的性格，并注意通过矛盾斗争来描写人物，如《席方平》中的席方平，和利用同篇中不同人物的对比突出人物的不同性格，如《成仙》中的成生与同生，《莲香》中的莲香与李女。

情节的曲折离奇，引人入胜，也是《聊斋志异》的突出成就。《聊斋志异》虽基本上是传记体，但并不是平铺直叙地讲述人物的经历，而是注意故事构造的曲折有味，能紧紧地吸引读者。如《西湖生》中的陈弼教在洞庭湖中遇风翻了船，逃到岸上，误走入湖君妃子的园亭。当他在花丛中偷窥到公主之后，不觉着了迷，正巧拾到公主遗落的红巾，便在上面题了一首诗。公主派来寻找红巾的女子发现了这种情况：

大惊曰：“汝死无所矣!此公主所常御，涂鸦若此，何能为地?”生失色，哀求脱免。女曰：“窃窥宫仪，罪已不赦。念汝儒冠蕴藉，欲以私意相全；今孽乃自作，将何为计!”遂皇皇持巾去。

读到这里，人们不禁为陈生捏了一把汗。但当这女子第二次来时却报告了“公主看巾三四遍，然无怒容”的消息，读者的心情也随之一松。过一会，这女子又来送酒食，更使人感到有释放的希望。但“公主不言杀，亦不言放”。正当令人悬念之际，却又传来恶耗：多言者泄其事于王妃，王妃见巾大怒，祸不可测。跟着是“数人持索，汹汹入户”。人们不禁又为陈生的性命担忧。可是

却出现了意想不到的场面：　　内一婢熟视曰："将谓何人，陈郎耶?"遂止持索者，曰："且勿且勿，待白王妃来。"返身急去。少间来，曰："王妃请陈郎入。"

结果王妃见了陈郎，当面把公主许配给他。原来陈生曾在洞庭湖中释放一只被捕的猪婆龙，龙即王妃，婢即衔龙尾同时遇难的小鱼。陈生从入园到见王妃，本可以单刀直入写得十分简单，但作者却故意在这个简短过程中安排了曲折的情节，一收一纵，步步扣人心弦。这不仅使故事变化莫测，而且也是刻划人物必要的步骤。正是在这段细腻描写中，可以看到公主的爱才和王妃的重义。另外，《聊斋志异》还有大量的花妖狐魅参预到现实生活中来，由于他们都神通广大，来去鹘突，就进一步造成了情节的倏忽变化、离奇曲折的特点。如《阿绣》中狐狸幻化的假阿绣，《宦娘》中的鬼女宦娘，《张鸿渐》中的狐女施舜华，《红玉》中的狐女红玉等都起了这样的作用。至于那些以描写狐魅为主的故事，这种特点就更为突出了。

《聊斋志异》的传记体性质，决定它在结构上常常是以一个中心人物为主，故事随着这个人物的活动逐步展开，并通过他串连一些次要人物；而在情节描写上，则分别轻重，用多种多样的笔法，加以组织和交代，从而收到了主次分明、脉络贯通、叙次周密、结构谨严的结果。如《念秧》，受骗者有王生主仆，设骗局者有张、许、金、佟四人。先是张、许、金三人单出，各设一局，未能得手，而后四人合谋一局才得成功。故事人物多，情节复杂，但一路通过王生主仆串连起来，丝毫不乱。

《聊斋志异》还善于描写景色，不只画面鲜明，而且常常造成一种气氛、境界，更好地烘托出人物的性格。如《婴宁》写婴宁所居之处，"门前皆丝柳，墙内桃杏尤繁，间以修竹，野鸟格磔其中"。"门内白石砌路，夹道红花，片片堕阶上。曲折而西，又启一关，豆棚花架满庭中"，"粉壁光明如镜，窗外海棠枝朵，探入室中"。这就和婴宁天真纯洁的性格互相衬映，显得异常调和。

《聊斋志异》语言精炼，词汇丰富，句法更多变化。作者既创造性地运用古代文学语言，又适当吸收和提炼当代口语方言。在单行奇句中，间用骈词俪语，典雅工丽而又生动活泼，极富于形象性和表现力。但用典过多，也影响了语言的鲜明和生动。

《聊斋志异》刻划人物注意个性和细节的描述；安排情节注意故事的曲折有味，显然是吸收了传奇和史传文学的特点而有了新的发展。文章的波润起伏，语言的摇曳多姿，又显然接受了先秦两汉散文和唐宋古文的影响。至于人物语言的精妙传神，谐谑有趣，也分明可以看到《世说新语》的影响。正是由于作者广泛地吸收了前人的艺术经验，融汇贯通，形成了自己的独特风格，才使它达到了文言小说的高峰。

第四节　聊斋志异以后的文言短篇小说

《聊斋志异》问世后，曾风行一时，模拟的作品纷纷出现，乾隆年间有沈起风《谐铎》、和邦额《夜谭随录》和浩歌子《萤窗异草》等。不过这些作品大都是模仿《聊斋志异》的形式，而丢掉它寄托“孤愤”的积极精神，“谈虚无胜于言时事”(《夜谭随录自序》)，离开现实生活较远，缺乏进步的思想内容，艺术水平也不高。《谐铎》中有少数作品涉及社会现实，如《考牌逐腐鬼》、《读书贻笔》等流露了对科举的不满，《森罗殿点鬼》、《棺中鬼手》等讥笑了官吏的贪婪，但作者过分追求诙谐，未免削弱了讽刺力量。

乾隆末年，袁枚撰《新齐谐》(原名《子不语》)。作者自述其创作动机说：“文史无以自娱，乃广采游心骇耳之事，妄言妄听，记而存之，非有所感也。”(《自序》)作品内容也确乎是些供无卿消遣的神鬼怪异之谈，没有什么思想价值。不过全书的文笔颇自然流畅。

从乾隆到嘉庆初年，影响最大的是《阅微草堂笔记》。作者纪昀(1724-1805)，字晓岚，直隶献县(今河北献县)人。他三十一岁中进士，官至礼部尚书，曾主持纂修《四库全书》，是乾、嘉时期“位高望重”的学者。《阅微草堂笔记》是作者从乾隆五十四年到嘉庆三年陆续写成的。

《阅微草堂笔记》在体制上有意和《聊斋志异》对立。他从六朝志怪小说朴素的记事观念出发，否定《聊斋志异》用传奇体而以志怪的创造性的贡献。他说：“小说既述见闻，不比戏场关目，随意装点；……今燕昵之词，媟狎之态，细微曲折，摹绘如生，使出自言，似无此理，使出作者代言，则何从闻见之?”(盛时彦《姑妄听之》跋转述纪昀语)这实际是反对《聊斋志异》在传统的志怪小说中，用“描写委曲”的笔墨，广泛反映现实生活，而要求它回到古代笔记小说的水平上去。从这种保守的文学观念出发，纪昀的《阅微草堂笔记》努力模仿汉晋笔记小说，“尚质黜华”，记事简要，而多所议论，大大降低了作品的文学意味。至于内容更不能与《聊斋志异》相比。《聊斋志异》是通过志怪反映现实生活，寄托作者孤愤;《阅微草堂笔记》记述见闻，却是要“不乖于风教”,“有益于劝惩”。所谓“风教”，也就是维持封建统治的封建道德教条，所谓“劝惩”，也就是鞭策人们遵守“风教”。所以全书或者宣传忠孝节义等封建伦理道德，或者宣传因果报应等迷信思想，充满腐朽反动的内容。

《阅微草堂笔记》的成就主要和鲁迅所说：“隽思妙语，时足解颐;间杂考辨，亦有灼见”(《中国小说史略》)。由于作者的文笔好和地位高，它在当时文坛上影响很大。

嘉庆以后到清末，陆续有文言笔记小说出现，如管世灏《影谈》，许元仲《三异笔谈》，俞鸿渐《印雪轩随笔》，王韬《淞隐漫录》，宣鼎《夜雨秋灯录》，俞樾《右台仙馆笔记》等。它们或模仿《聊斋志异》，或模仿《阅微草堂笔记》，或兼受两书的影响，其内容则越来越芜杂：有的志怪渐稀，而流为烟花粉黛的记述；有的主于劝惩，充满腐朽的封建说教；有的则纯为搜奇猎异的游

戏消遣之作，文言小说遂渐趋没落。

第六章　清初至清中叶的长篇小说
第一节　水浒后传、说岳全传及其他

第六章　清初至清中叶的长篇小说

清初至清中叶，出现了不少长篇白话小说，其中优秀的作品都在不同程度上反映了时代的特征。除《儒林外史》、《红楼梦》等专章论述外，其他较有影响的作品，就其内容性质及产生先后分节叙述如下。

第一节　水浒后传、说岳全传及其他

这一时期出现了不少富有英雄传奇色彩的历史小说。它们托言历史而寄寓今情，以不同的方式继承了《三国演义》和《水浒传》的传统。

《水浒后传》作者陈忱，字遐心，一字敬夫，号雁宕山樵，浙江吴兴人。曾与顾炎武、归庄等组织具有反清倾向的“惊隐诗社”。他一生贫困潦倒，以“卖卜自给”，“穷饿以终”（《乌程县志》）。据《后传》序诗“白发孤灯续旧篇”句看来，小说可能是他晚年写成的。

四十回的《水浒后传》写三十二位梁山未死英雄重举义旗，并英勇抗击外来侵略者，最后到海外创立基业的故事。

小说一开始就写阮小七梁山感旧、手刃张干办和李俊太湖捕鱼、反抗巴山蛇两件事情。正是统治阶级的残酷迫害“梁山馀党”，鱼肉人民，使散处各地的梁山好汉又很快地聚在义旗之下，建立了登云山、饮马川的反抗据点。这时，部分梁山的英雄在经历了种种严酷的斗争，接受了梁山起义失败的教训之后，认识有所提高，性格也随着发展了。“当日不受招安，弟兄们同心合胆，打破东京，杀尽了那些蔽贤嫉能这班奸贼，与天下百姓伸冤，岂不畅快！”阮小七说的这段话很有代表意义，表明他对统治阶级已不再抱有任何幻想。铁叫子乐和运用妙计，从防范严密的饮虹桥别墅和常州府监狱中，接连救出花逢春母子姑侄和李俊、费保等人。后来义军创业海外，他一直是出谋献策的智囊，不愧为吴用的再生。而李俊则由一位梁山水军首领变成德孚众望的义军领袖。《后传》作者既照顾了这些人物形象在《水浒传》中的性格特征，又写出了他们在现实斗争中的成长。

生活在民族矛盾十分尖锐的清初，作者怀着“亡国孤臣”的沉痛心情，再现了金兵南下后“四野萧条，万民涂炭”的情景，也揭发了金兵虏杀良民，贩卖人口的罪行；对李纲、种师道及太学生的爱国斗争则热烈歌颂，对徽宗、钦宗的昏聩无能，蔡京、童贯等人的祸国殃民则大加贬斥。

这些描写，很有借北宋末年历史，总结明亡教训的意味。至于作者让蔡京父子、高俅、童贯最后都落入梁山英雄手中，一一处死，则显然表现出人民要求为无辜死难的英雄复仇雪恨和惩罚祸国罪魁的愿望。在《后传》中，关胜、朱仝、呼延灼等身处民族战争的最前哨，在敌强我弱的形势下依然孤身奋战，给敌人以严重的打击。这些振奋人心的描绘，在发挥《水浒传》反抗官府压迫的精神的同时，还结合着时代特点，突出地表现了爱国主义的主题。

《后传》作者从《水浒传》第一百十九加李俊泛海到暹罗国的传说得到启发，自十三回后，遂大加敷演。这实际是为水浒英雄安排美好的结局，以慰人心；同时也在一定程度上，隐约流露出作者对郑成功、李定国等人的抗清斗争所寄予的希望。至于他在《后传》中让乐和站到雨花台上，“望着钟山，王气郁郁葱葱，不觉胸次豁然”，就更明显地表现出他热望恢复明朝政权的用心。但也同时说明了作者的局限：正如许多明朝爱国遗老一样，他也把复国希望寄托在皇帝身上。《后传》写燕青向徽宗进献青子、黄柑，李俊立国海外仍然尊南宋小朝廷为正统，也同样是这样封建意识的表现。出于同一思想根源，作者以李俊君臣赋诗、“世享荣华”来结束全书，不仅显得庸俗，也冲淡了前面所着力渲染的战斗气氛。

康熙、雍正年间，钱采、金丰在各种“岳传”的基础上加工增订成八十回的《说岳全传》。岳气故事在民族矛盾尖锐的南宋时期就已广泛流传，并成为说话人的重要题材之一。至明中叶以后，权奸当道，国势日危，借以寄寓思良将、恶权臣思想的各种“岳传”便应运而生，先后出现了熊大木的《武穆演义》，邹元标的《精忠全传》等书。这就使清代的钱、金二人能在一个较好的基础上进行创造。他们描述“岳武穆之忠，秦桧之奸，兀术之横”，不仅为了安慰屈死在风波亭上的忠魂(注：见《说岳全传》“自叙”及末回开章诗。)，还有假借南宋历史教训，宣扬民族意识，悼念明朝爱国志士，谴责汉奸外寇的用意。因此在乾隆年间遭到禁毁。

作者根据正史和传说，把岳飞塑造成一位民族英雄和爱国统帅的形象。他自小孤贫，而好结义友。岳母在他背上刺字，勉励他“精忠报国”。“以身许国，志必恢复中原，虽死无恨”，是他决心抗金的自白。作者在历史人物岳飞的身上集中了很多优点：他军令森严而待人宽厚，经常以爱国思想教育部下，以致岳家军人人皆知抗敌的目的。更了不起的，是他能平等待人，团结了不少绿林弟兄，共保宋室。这种设想固然有一定的历史依据，但更主要的却是作者顺应时势要求，通过形象描绘，把重视人民抗敌力量的卓越见识赋予了岳飞。这一点，是以往任何一种“岳传”都不曾如此突出地描写过的。

然而作者笔下的民族英雄依然带有严重的封建思想。岳飞的愚忠、愚孝、愚仁都十分突出：在十二道金牌的催促下，他不敢采服“将在外，君命有所不受”的建议，终于给事业和个人都带来不可挽回的损害。甚至岳飞死后为鬼，也处处阻碍部下向昏君和权奸起兵复仇。曹宁大义灭亲，

却被他以“孝道”逼责自尽。他明知君侧不清，却以宽仁为怀，轻易放走了犯令的万俟　、罗汝楫等人。凡此种种，或实有其事，或纯属虚构，但经作者着力渲染，其消极性也就更突出了。

《说岳全传》以《水浒》续书自居，用浓笔重墨描写了不少民间英雄。作者有意把他们的反压迫斗争与岳飞的抗金斗争联合起来，大大歌颂了那种同仇敌忾的正义行为。这不仅曲折反映了明末清初农民义军与地主武装联合抗清的历史现实，也表明当时一部分爱国文人在现实教育下，已经在改变对农民义军的盲目仇恨，开始重视人民的力量。年老的呼延灼力奋双鞭，为国捐躯；杨再兴误走小商河，被射成箭人，壮烈牺牲。许多虚构的梁山后代，如阮小二之子良，关胜之子铃，董平之子芳，张青之子国祥，韩滔之子起龙、起凤等，也都在外敌入侵的新形势下，发扬了梁山固有的战斗精神。作品里还出现了一个李逵式的英雄——牛皋。他曾独闯金营，投递战书，令兀术不得不表示钦佩。然而他却不像岳飞那样愚忠。牛皋敢于其斥徽宗：“那个瘟皇帝，太平无事不用我们，动起刀兵来，就来寻我们替他去厮杀，他却在宫中快活。”当岳飞南归，他力阻不成，后闻岳飞凶讯后，首先发兵复仇；复仇不成，他就重新落草，以示与腐朽朝廷对抗。血淋淋的事实教育了他，使他对统治者的嘴脸认识得更加清楚。他说：“大凡做了皇帝，尽是无情无义的。我牛皋不受皇帝的骗，不受招安。”这就一语道破了历来农民起义失败的惨痛教训，与《水浒后传》精神一致。但大敌当前，他仍然出战，并且说：“我牛皋岂是怕兀术的?就受招安，待我前去杀退了兀术，再回太行山便了。”可见他的抗金，不是为宋主效忠，而是为国家出力。他与统治者联合作战，并非屈辱投降而是一种团结御侮的策略。这些描绘不仅突出了人物的精神面貌，同时表现出作者在经历了明末清初的大变乱以后，思想认识的提高。

至于作品中的一些反面人物，如兀术的骄横狡诈，顽固自信；秦桧夫妇的阴险毒辣，下流无耻，也都写得淋漓尽致，令人发指。但是作者把岳飞与强寇权奸的矛盾，归结为大鹏鸟、赤须龙、女土蝠之间的冤冤相报，这不但削弱了这场火热的爱国斗争的政治意义；并且宣扬了因果报应的迷信思想。作品后二十回写群奸受惩，众小英雄在岳雷率领下填捣黄龙，气死匹术，笑死牛皋。这纯粹是人民美好愿望的反映，但是因为缺乏现实依据，而又描写粗糙，终未成功地表现那种浪漫的幻想。

《说岳全传》作者抱着“不宜尽出于虚，而亦不必尽由于实”的创作态度，汲取了元明戏曲及说唱中有关故事的精华，因而使作品充满了生活气息和传奇色彩。

《说岳全传》影响很大，不少有关故事还被写成戏曲在民间流传。像《牛皋扯旨》、《柜中缘》、《挑滑车》等戏都在舞台上获得了长久的生命。

这一时期，还出现了一些直接描写明末政治生活的小说。这些小说的作者感于明朝覆亡，要求推究罪责，往往把阉党当作攻击对象；对清人，则不敢非议。《梼杌闲评》（五十回）写魏忠贤的

一生行迹，对他勾结客氏，蒙蔽皇帝，镇压东林党和复社进步文人的罪行，进行了严厉的谴责。作品描写明末社会事件及习俗风尚还算真实生动，但往往把政治斗争曲解为冤冤相报。至于无名氏的《樵史通俗演义》虽也写了类似的历史事实，却又对李自成备极诬蔑，艺术上没什么可取之处，但保存了一些可贵的历史资料。

此外，还有不少文人或民间艺人对一些尚未定型的断代历史演义进行加工。康熙年间，褚人获根据《隋史遗文》、《隋唐志传》、《隋炀帝艳史》以及其他的民间传说，写成一百回的《隋唐演义》。作品以隋炀帝、朱贵儿和唐明皇、杨贵妃的“两世姻缘”为主线，细致描写了不少宫闱生活。作者把历史上著名的昏君炀帝美化为多情的仁德的贤君；又把唐王朝的中衰，完全归罪于女人，这显然是歪曲历史的处理。但是书中还保留了不少民间传说，像秦琼卖马，单雄信受刑这些描写，颇见作者加工的成绩。

坊刻无名氏的《说唐演义全传》则代表着另一种倾向。它具有浓厚的民间传说的风味，比较典型地表现了历史演义向英雄传奇的演变。

作品从文帝平陈、隋末农民起义，一直写到唐王削平群雄、太宗登基；比较明确地揭示了爆发起义的社会根源，再现了十八路反王、六十四路烟尘的动乱时代。和以往任何一种“说唐”不同，它并不遵循正史轨范，而以瓦岗寨好汉的风云聚散为中心。像劫王杠、反山东、取金堤、取瓦岗这些纯粹出自想象的热闹情节，被作者大加渲染，充满了健康的战斗气息。它还痛斥了炀帝的荒淫、宇文氏的凶暴，并不像《隋唐演义》那样故意遮掩这些昏君恶臣的罪过。显然，《全传》作者是把正史与传说揉合起来进行创造的。

书中还用粗犷的笔调描绘了秦琼的宽厚善良、任侠好义，单雄信的豪爽暴躁、宁死不屈，罗成的少年英武，尉迟恭的勇敢果断，以及程咬金的粗野、直率、诙谐、憨厚。这些人物个性的创造，并无充分的历史依据，完全是在传说中丰富起来的；因而浪漫色彩非常浓厚。

《说唐全传》也和其他一切的历史演义和英雄传奇那样，有一个被美化了的“真命天子”。拥护李世民与否，成为一切英雄成败的根本条件，和评价他们优劣的绝对标准。所有反对李氏的起义英雄，都被否定。甚至在描写作者比较喜爱的单雄信时，也通过李氏的宽厚与雄信的褊狭分别加以褒贬。这实际是在为统治阶级夺取农民起义的胜利果实的罪行进行辩护。

继《说唐全传》之后，又出现《说唐后传》、《说唐三传》、《反唐演义》等续书。它们共同的特点是描写忠奸斗争，宣扬功名富贵的思想，在艺术上则模拟远过于创造。至于《万花楼杨包狄演义》、《五虎平西前传》、《五虎平南后传》则更为平庸。而在道光以后，这类小说更乏新作，风靡一时的已是反动的公案侠义小说了。

第二节　醒世姻缘传及其他

明末清初，封建社会日趋解体。因而从各种立场上探讨社会问题的小说便应运而生。婚姻爱情，伦理道德，成为这类作品反复表现的内容。

承袭明代遗风，清初也出现了不少才子佳人小说。如《玉娇梨》、《平山冷燕》、《长生乐》、《十美图》等，在“天花藏主人”、徐霞等人的刊刻推动下，风靡一时。它们大率写上层社会青年男女的恋爱故事，“而以文雅风流缀其间，功名遇合为之主，始或乖违，终多如意”（鲁迅《中国小说史略》）。稍有可取者，寥寥一、二部。“名教中人”的《好逑传》，一名《侠义风月传》，仅十八回，写铁中玉与水冰心偶然相遇，患难相扶，虽有小人权奸挑拨破坏，二人终成婚配。水冰心是一个“机智倔强”的女性。她只身抗拒过公子逼婚，使贪财的叔父、怕事的县官、徇私的钦差都一一失败。水小姐的那种干炼泼辣的特色，实际是作者从市井女性身上取来的。在这场富有喜剧意味的斗争中，揭发了统治阶级贪婪好色，而又愚蠢到极点的劣性，也谴责了他们欺凌人民的罪恶。但作者深受理学影响，书中正面人物大谈“名教”：“之乎者也，非理即文，大不近情，自相予盾”（《红楼梦》第一回）。因此连婚姻事件本身所包含的积极因素也大为削弱。《二度梅全传》，凡四十回，情节曲折离奇，虽然反映了一些现实生活，却也脱不出从受难到团圆的窠臼，写不出人物的精神面貌。至于其他许许多多翻版照抄的才子佳人小说，更是一无可取。

清初以婚姻问题为题材的小说中，值得一提的是《醒世姻缘传》。此书原名《恶姻缘》。现存最早的同治庚午刻本，题为“西周生辑著”；而杨复吉《梦阑琐笔》引鲍以文云：“留仙尚有《醒世姻缘》小说。”鲍以文即鲍廷博，是乾隆年间人，距蒲氏的时代较近，并曾代赵起杲刻《聊斋志异》，其言必有根据。同时，《醒世姻缘传》的人物情节，与《聊斋志异》的《江城》、《马介甫》等篇也极为相似；而清抄本《聊斋志异摘抄》所录《魏氏》一篇，即是写《醒世姻缘传》第四十二回“妖狐假恶鬼行凶”的故事。据此“西周生”可能就是蒲松龄的化名。

《醒世姻缘传》是继《金瓶梅》之后的又一部以一个家庭为描写中心的长篇白话小说。全书共一百回，长达百万字。主要是描写一个冤仇相报的两世姻缘故事，历史背景是从明代英宗正统年间到宪宗成化以后。头二十二回为前世姻缘，写武城县官僚地主之子晁源射死一只仙狐，又娶娼妓珍哥为妾，纵妾虐妻，以致嫡妻计氏投缳而死。二十三回以后为今世姻缘，地点移至绣江县明水镇；晁源托生为狄希陈，仙狐托生为其妻薛素姐，计氏托生为其妾童寄姐，珍哥托生为妾婢珍珠。珍珠终为寄姐逼死，狄希陈则倍受素姐、寄姐的虐待，而素姐的酷虐尤为异常，她对钬希陈囚禁、针刺、棒打、火烧无所不用其极。后经高僧点明因果，狄希陈诵一万遍《金刚经》，方才解除宿孽。

作品所描写的生活现象，本是具有现实意义的。它一方面说明了封建婚姻制度，特别是一夫多妻制的罪恶，这是产生这种“家反宅乱”的“恶姻缘”的根本原因；另一方面，又反映了封建社会趋向解体时“纲常不振”的人伦关系，妾虐妻，妻虐夫，说明封建礼教已开始失去维系人心的力量。但由于作者世界观的落后，他既站在维护一夫多妻和纲常礼教的立场上，批评这种“阴阳倒置，刚柔失宜，雌鸡报晓”的现象，要求妻要“贤惠”，能“容得妾”；妾应当“老实”，知道“嫡庶”之别；而妻妾都该懂得“夫者，妇之天”，而对丈夫“拿出十分的敬重”。同时，又用佛教因果轮回的迷信思想解释这种“恶姻缘”产生的原因，认为“大怨大仇，势不能报，今世皆配为夫妻”，演为因果报应。这就使整个故事加重了宣传封建道德观念和因果迷信思想的色彩，而在基本思想倾向上成为腐朽落后的东西。

为了正纲常，宣善道，调和阶级矛盾，作者又美化了晁夫人。她鉴于丈夫、儿子的恶果，一心信佛行“善”，不仅扶难解灾，感化别人，自己也得到好报。这就把许多社会罪恶归诸个人的思想根源，减弱了作品暴露封建家庭罪恶的现实意义。

《醒世姻缘传》的价值，首先在于其中部分故事情节暴露了现实政治的黑暗腐朽。如晁思孝通过行贿，走阉卧门路，得到北通州知州的肥缺，到任之后便大肆贪赃枉法，其子晁源也就借着他的财势，无恶不作。他和妾珍哥逼死计氏后，计家告官，他以大量钱财买通县令衙役，逍遥法外。后来珍哥被判处死刑入狱，他又贿赂典史、在死囚牢中盖起福堂，大摆寿筵。晁源死后，刑房书手张瑞风看上了珍哥，竟在监中放火，烧死另一个妇人，而把珍哥换回家中作妾。这些事情虽然那样骇人听闻，却是封建社会的真实写照。

其次，小说也在客观上反映了封建社会末期金钱势力的逐渐上升。金钱至上的观念已经在撕裂封建家庭的伦理和感情，所以晁源父子死后，族众就来抢夺财产，素姐怕公公的妾“生了儿子，夺了他的家私”，竟想要阉割公公。金钱至上也渗透到一切社会关系中，作官的污秽狼藉是为了贪财，衙役乡约为非作歹是为了诈财，三姑六婆装神弄鬼是为了骗财，银匠裁缝掺假赚布是为了发财。在社会生活中，也确是“钱能通神”，只要有银子，不论贤愚善恶，都可以弄到官做；也不管罪恶万端，都可以逢凶化吉。所以作者无可奈何地说：“靠山第一是‘财’，第二才数着‘势’。就是‘势’也脱不过要‘财’去结纳。若没了‘财’，这‘势’也是不中用的东西。”

《醒世姻缘传》整个是用山东方言写成的，具有浓厚的地方色彩。语言流利酣畅，人物口吻毕肖，诙谐幽默，生动有趣。全书围绕着婚姻主线，大量描绘了社会各阶层的人物群像，老少村俏，各具体态；反映的生活面相当广阔，而且前后照应周到，结构十分严密。这些都表现了小说的艺术成就。

第三节　镜花缘及其他

继承《西游补》以小说寄寓讥弹的馀绪，这时还出现一些讽世小说。刘璋的《斩鬼传》(十回)写钟馗落第，愤懑而死，被封为鬼王，专剿世间各种各色恶鬼。所谓捣大鬼、龌龊鬼、诓骗鬼、糟腐鬼等，实际是市井中腐败现象的化身。但作者并未深入揭发产生这些“恶鬼”的社会现实，书中多无意义的插科打诨和作者本人的借鬼说法，甚至连钟馗也被描写得相当轻狂，与民间传说中的正义凛然，诙谐憨直的形象很不相似。

“天花藏主人”编次，无名氏所作的《济颠大师醉菩提全传》(二十回)，写济公活佛惩顽除暴的故事。书中对上层人物的种种丑行，颇多揭露、嘲笑和讽刺，风格诙谐有趣，因而在民间流传很广。但书中过多宣扬因果报应和神怪迷信的思想，文笔拉杂拖沓，不够洗炼，讽刺态度也极不严肃。

嘉庆年间的《镜花缘》是继《红楼梦》后比较优秀的一部小说。作者李汝珍(1763?-1830?)直隶大兴(今北京市大兴县)人，曾任河南县丞，终身不达。他学问渊博，精通音韵，旁及杂艺，著有《李氏音鉴》。《镜花缘》是他晚年的作品，原拟写二百回，结果只完成一百回。

作品写唐女皇武则天令百花寒天齐放；众花神不敢违旨，开花后遭到天谴，被谪为一百个女子。而花神领袖百花仙则托生为唐敖女小山。唐敖科举落第，心情沉郁，随妻弟林之洋泛海出游，经舵工多九公向导，历观海外诸国异人异事后入小蓬莱求仙不返。小山思亲心切，出海寻父，却意外地在小蓬莱泣红亭内录得一卷“天书”。回国后恰逢女试，录取百女，实则令被谪花神在人间重聚。众女及第后，拜谒宗师，连日饮宴、赋诗、游戏，尽欢而散，小山也重入仙山。最后中宗复辟，尊则天为“大圣皇帝”，而则天又下新诏，宣布明年重开女试。

随着雍正七年(1729)“大开洋禁，西南洋诸国咸来互市”之后(王之春《柔远记》卷四)，人们的眼界开始扩大，日益要求打破闭塞局面。这种思想也在一定程度上影响了李汝珍，使他能根据《山海经》以及汉晋宋元以来笔记杂著的记载，驰骋想象，在《镜花缘》八至四十回中安排了许多海外奇国，着力描绘了这些国家的奇闻异见，一则以寄寓自己的社会理想，一则以讥弹当代的黑暗现象。

这些类似《聊斋志异》中“罗刹海市”的国度，各有自己独特的风习。君子国好让不争，宁可损己，不能损人。大人国民风淳厚，待人宽大，都以假想的形式集中体现了作者“升平世界”的政治理想。而两面国则嫌贫爱富，欺诈成风，一张张亲切的笑脸迎人而来，藏在浩然巾后的本相却狰狞可怕。这正是封建社会虚伪、狡猾的写照。黑齿国人聪慧好学，两个女孩儿大谈音韵，竟然使多九公汗流浃背，可见自幼教育女子的重要。然而白民国却有学究把“幼吾幼，以及人之

幼”读成“切吾切，以反人之切”。淑士国假装斯文，酒保竟用“酒要一壶乎?两壶乎?菜要一碟乎?两碟乎?”去询问顾客。把醋当酒的老儒，咬文嚼字，一段日常对话竟连用了五十四个“之”字。这正是作者对儒林中的不学无术、酸腐不堪的学究进行尖刻的讽刺。他反对八股文，主张分科考试，量材录用，使用一技之长者各得其所。这种要求显然适应了社会分工日渐细密的发展趋向。此外作者还写了无肠国的刻薄腌臜，为富不仁，用粪便养活奴婢；毛民国的生性鄙吝，一毛不拔；结胸国的好吃懒做，翼民国的酷好奉承，豕喙国的善于撒谎。就这样，作者在这些虚构的国度里，以酣畅尖刻的笔触，相当生动地表达了自己对封建社会的残酷剥削和种种恶俗的憎恨，具有一定的现实意义。

《镜花缘》竭力对一切社会问题发表意见，自“嫁娶、葬殡、饮食、衣服，以及居家用度”的“失之过侈”，风鉴、卜筮，讲属相、择风水等等迷信风俗的不近人情，都一一予以评论，提出了改革办法。但是罗列现象多，深入揭发少，更没有接触到问题的本质；而封建士大夫的气息很重：反八股而不反科举，反对风水迷信却以孝道为本；他的乌托帮思想仍然跳不出儒家范畴，而一切理想的海外乐土上依然有皇帝宰辅，它们的社会结构也依然是封建制度。

要求提高妇女地位是《镜花缘》十分突出的主题思想。这和当时资本主义因素的进一步发展，以及追求个性解放的社会启蒙思想的抬头是有关系的。作者在四十八回《泣红亭记》里说：“盖主人自言穷探野史，尝有所见，惜湮没无闻，而哀群芳之不传，因笔志之。”这多少流露出作者为妇女扬眉吐气的创作动机。所以小说一开始就写“女魁星北半垂景象”，“百花获谴降红尘”的神话，借以说明“今日灵秀”乃在女子的缘故。他要求女子自幼有读书机会，长大了和男子同样参加考试，反对男子垄断文化。因而笔下的一百才女，有的文采惊人，有的深通医理，有的精于数学，有的有胆识，有的有侠肠，一句话，都是些巾帼奇才。他尤其反对缠足、穿耳这些戕害人身的恶习；反对卜婚、娶妾这些强加给妇女的不平待遇；甚至连封建史家、文人一概否定的女皇武则天，对她提高妇女地位的德政也予赞扬。这种同情妇女，尊重女权的思想，集中体现在“女儿国”的描写中。这里，“男子反穿衣裙作为妇人以治内事，女子反穿靴帽以治外事”。而封建社会中女子身受的一切摧残都转嫁到男人头上。林之洋入宫缠足的描写，实际是让男人设身处地去体验女子的苦楚。这种朦胧的民主主义思想，和《红楼梦》有相通之处。但《镜花缘》中的女性已经不再是爱情故事中的主角，而是社会活动的参与者了。在古典小说中，这是破天荒的。

然而作者毕竟生活在封建时代，他的观点依然有很多封建色彩。妇女当权，他依然不能接受，武则天和女儿国王，他都不是当正面人物来写的。武则天当政是“心月狐”“错乱阴阳”；徐敬业叛乱失败，作者却深表同情。那些及第的才女也都不曾干预政治，只是陪伴皇帝的雅客罢了。父母包办婚姻，男女授受不亲，这些封建习俗，作者并未反对。由此可见作者的反封建是不彻底的。

清中叶以后，考据学风更加盛行，作者“于学无所不窥”，深受影响，以致连创作也遵循“小学家”的要求：那些幻想的国家固然大多有前人著述为本，而那些生活细节的描绘也都充满了学术研究的气味。许多地方，议论说教代替了形象刻划。全书一百几十个人物，只有林之洋、多九公粗具轮廓，骆红蕖、廉锦枫有限几个女性稍见特色。其他许多的“才女”，则大多形象苍白，她们实际上仅仅是作者矜才炫学的代言人。作品后半部，竟有二十七回写书画琴棋，医卜韵算，以及酒令、灯谜、双陆、马吊、斗草、投壶“各种百戏之类”，大大掩没了现实生活的描写。应当指出，《镜花缘》的艺术价值是并不高的。又因书中的不少幻想，缺乏生活依据，往往夸张失实。例如君子国为贵买贱卖，让他人得利，竟至相打，这就自相矛盾，给人向壁虚造的感觉。对一些反面现象，往往斥骂多而讽刺少，辞意浅露。虽似有心学习《儒林外史》，却给人以《斩鬼传》的印象。

《镜花缘》的精华主要在前半部，后半部与其说是小说，不如说是借小说以夸耀学问和知识。但在道咸之间《野叟曝言》、《蟫史》等庸俗反动小说充斥文坛的时代，它就不能不算是一部较好的作品了。

第七章　儒林外史

第一节　吴敬梓的生平

吴敬梓(1701-1754)字敏轩，一字文木，安徽全椒县人，他出身的那个大官僚地主家庭，在明清之际有过五十年光景的“家门鼎盛”时期(注：见《文木山房集·移家赋》。)。曾祖吴国对是顺治年间的探花。“一时名公巨卿多出其门”(方嶟《文木山房集序》)，祖辈也多显达。但到了他父亲吴霖起，家道开始衰微。吴霖起是康熙年间拔贡，做过江苏赣榆县教谕。为人方正恬淡，不慕名利，对吴敬梓的思想有一定影响。吴敬梓年幼聪颖，才识过人，少时曾随父宦游大江南北。二十三岁时，父亲去世。他不善治生，又慷慨好施，挥霍无度，被族人看作败家子。三十三岁迁居南京，家境已很困难，但仍爱好宾客交游，“四方文酒之士，推为盟主”(金和《儒林外史跋》)。在这种“失计辞乡土，论文乐友朋”的生活中，使他有可能从程廷祚、樊圣谟等朋友中，接触到清初进步的哲学思想(注：程廷祚是清代进步的思想家，颜李学派的首领之一李塨的传人。)。吴敬梓早年也熟中科举，曾考取秀才，但后来由于科举的不得意，同时在和那批官僚、绅士、名流、清客的长期周旋中，也逐渐看透了他们卑污的灵魂，特别是由富到贫的生活变化，使他饱尝了世态炎凉，对现实有比较清醒的认识，从而厌弃功名富贵，而以“一事差堪喜，侯门未曳裾”(《春兴》)自慰，并提出“如何父师训，专储制举才”的疑问(王又曾《书吴征君敏轩先生文木山房诗

集后》注，见《丁辛老屋集》卷十二)。三十六岁时，安徽巡抚赵国麟荐举他应博学鸿词考试，他以病辞，从此也不再应科举考试。

此后，吴敬梓的生计更为艰难，靠卖书和朋友的接济过活。在冬夜无火御寒时，往往邀朋友绕城堞数十里而归，谓之“暖足”。在经历了这段艰苦生活之后，他一面更加鄙视那形形色色名场中的人物，一面向往儒家的礼治，在他四十岁时，为了倡捐修复泰伯祠，甚至卖掉最后一点财产——全椒老屋。吴敬梓怀着愤世嫉俗心情创作的《儒林外史》大约完成于五十岁以前(注：程晋芳《怀人诗》(作于 1748-1750 年)中说：“外史纪儒林，刻画何工妍，吾为斯人悲，竟以稗说传!”据此可知书大概成于 1750 年前。)

吴敬梓晚年爱好治经，著有《诗说》七卷(已佚)。五十一岁时，乾隆南巡，别人夹道拜迎，他却“企脚高卧向栩床”，表示了一种鄙薄的态度。五十四岁时，在扬州结束了他穷愁潦倒的一生。作品还有《文木山房集》十二卷，今存四卷。

第二节　儒林外史的思想内容

吴敬梓生活在清政权已趋稳固的时代，随着王朝在军事政治上的步步取得成功，它的文化统制的毒害也愈来愈深。文士们醉心举业，八股文之外，百不经意。吴敬梓十分憎恶当时士子的热中科名，以及由此而形成的社会风气，把希望寄于落拓不得意的文士和自食其力的劳动人民。怀着这种心情，他写出了这部卓绝的讽刺小说《儒林外史》。

《儒林外史》共五十五回，现存最早的卧闲草堂刻本，共五十六回，末回乃后人伪作(见金和《儒林外史跋》)。书中人物，大都有当时真人真事做影子，为避免清代统治阶级的迫害，作者故意把故事背景说成明代。闲斋老人的《儒林外史序》说：

其书以功名富贵为一篇之骨。有心艳功名富贵而媚人下人者；有倚仗功名富贵而骄人傲人者；有假托无意功名富贵，自以为高，被人看破耻笑者；终乃以辞却功名富贵，品地最上一层为中流砥柱。

这段话说明了小说的主题。作品正是以反对科举和功名富贵为中心并旁及当时官僚制度、人伦关系以至整个社会风尚的。

作者在楔子中塑造了元末诗人王冕的形象来“敷陈大义”，“隐括全文”，并作为自己理想的楷模和臧否人物的标准。王冕出身田家，天文地理经史上的大学问无不精通；而又安于贫贱，以卖画为生，不与权贵相与。作者通过他的嘴，抨击了科举制度，“这个法却定的不好，将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看轻了”。在作者看来，文士们只有像王冕那样讲求“文行出

处”，才能免于“功名富贵”的牢笼，堪称“品地最上一层”。这在当时是具有一定的批判意义的。

作品一开始就通过周进、范进中举前后的悲喜剧，揭示了科举制度是怎样腐蚀着文士的心灵，以及士子们热中科举的原因。六十多岁的周进，因未曾进学，不得不卑躬屈节，忍受着新进学的梅三相公的嘲笑；还替前科新中的王举人扫了一早晨“鸡骨头、鸭翅膀、鱼刺、瓜子壳”。后来连教馆之职也失去了，只得给商人记帐。当他一见贡院号板，就禁不住万感俱发，一头撞去，哭得死去活来。而当商人们答应替他捐个监生时，他竟爬到地上磕头说：“若得如此，便是重生父母，我周进变驴变马，也要报效！”范进也是个连考二十馀次不取的老童生，发榜那天，家里没有早饭米，只得抱了正在下蛋的母鸡到集上去卖。听到中举的消息后，他起初不敢相信，既而“拍着手大笑道：‘噫!好!我中了!’”欢喜得发了疯。直到挨了丈人胡屠户的耳光之后才清醒过来。从此他就“平步登天”，有许多人来奉承他，不到两三个月，田产房屋，奴仆丫鬟都有了。由此可见，士子们的热中科举，不过是为了爬上统治阶级地位，升官发财，骑在人民头上，作威作福。臧蓼斋说他为什么要拚命花钱补个禀生时道：“禀生，一来中的多，中了就做官。就是不中，十几年贡了，朝廷试过，就是去做知县推官，穿螺蛳结底的靴，坐堂、洒签、打人”。也清楚表明了这一点。科举既然成了读书人猎取功名富贵的唯一手段，八股文自然就成了文章的正宗。作品中的马二先生甚至迷信八股到这样的程度，他说：“举业二字是从古至今人人必要做的……就是孔夫子在而今，也要念文章、做举业，断不讲那‘言寡尤，行寡悔’的话。何也?就日日讲究‘言寡尤，行寡悔’，那个给你官做?”另一个人物鲁编修认为：“八股文章若做的好，随你做甚么东西，要诗就诗，要赋就赋，都是一鞭一条痕，一掴一掌血；若是八股文章欠讲究，任你做出甚么来都是野狐禅，邪魔外道”。在他的影响下，女儿鲁小姐也在晓妆台畔，刺绣床前，摆满了一部一部的八股文。甚至因丈夫八股“不甚在行”而愁眉泪眼，怨他误了自己终身。匡超人出身贫困，原也还纯洁朴实，用自己的劳动养活父母。自从听了马二先生的“劝导”后，逐渐热中举业，后来得到李知县的赏识，追求功名富贵之心更热切了。为了府考，竟丢下重病的父亲。当他考取秀才后，就在杭州与那批斗方名士鬼混，选文章、骗饭吃。还跟潘三一起，假刻图章，短截公文，设计代考。。以后又到京城攀高结贵，抛弃原妻，并恬不知耻地说：“戏文上说的蔡状元招赘牛相府，传为佳话，这又何妨!”就这样，作者通过一连串人物活动，揭示了八股文、科举制度怎样使一些朴实的年轻人，逐渐堕落为追求名利的庸人，甚至变成了忘恩负义的无赖!

作品还写了一群考取科名的读书人，他们出仕则为贪官污吏，居乡则为土豪劣绅，从而进一步暴露了科举制度的罪恶，同时也反映了当时政治的窳败。王惠当了南昌太守，一到任就问：“地方人情，可有什么出产?词讼里可也略有些什么通融?”他念念不忘的是“三年清知府，十万雪花银”，衙门里就满是“戥子声、算盘声、板子声”，“合城的人，无一个不知道太守的利害，睡梦里

也是怕的”。高要的汤知县为了表示“清廉”，竟枷死向他行贿五十斤牛肉的回教老师父，引起回民鸣锣罢市。彭泽县大姑塘附近两只盐船被抢，告到县里，反而挨了知县的二十大板。这些官吏就凭藉科举得意，升官发财，作威作福；而贪狠、蛮横则成了他们的共同特性。即使不作官，他们也能以贡生、举人的特权，通过同年或师生关系，勾结官府，鱼肉人民。退仕的张静斋就是本乡的恶棍。严贡生横行乡里，他强圈别人的猪，没有借给别人钱却向人要利息，讹诈船家，霸占二房产业，是个典型的劣绅。

在讽刺举业中人物的同时，作品还用了大量篇幅刻划那些“假托无意功名富贵，自以为高”的人物。他们大都是科名蹭蹬的读书人，以风流名士自居，过着无卿的寄生生活。娄三、娄四公子因功名失意，满腹牢骚，回到家乡，自命为少年名士，把那些假名士、假高人、假侠客尊为上宾，结果落了一场没趣。无数斗方名士靠胡诌几句诗，沽名钓誉。连医生赵雪斋，开头巾店的景兰江，盐务巡商支剑峰也假托名士，趋炎附势。作品通过他们的所谓诗酒风流的生活和招摇撞骗的行径，从另一方面反映了封建文士们的生活真实，指责了科举给社会带来的不良后果。

除了儒林群丑外，小说还揭示了一些承平表象下的黑暗现实。官府衙门从上到下令污成风。“钱到公事办，火到猪头烂”，“有了钱就是官”，万青山由假中书变成了真中书。像潘三这类的差役，也处处为非作歹，把持官府，包揽诉讼。而真正做些好事，较为清廉的官吏，却往往没有好结果。肖云仙罚款，汤镇台被贬。至于广大淳朴善良的人民生活更是痛苦。小说中出现了投水自杀的农民，无法安葬母亲的杨裁缝，卖了儿子的倪老爹山中剪径的木耐人妇，作者都以深切的同情，描绘了他们活不下去的惨境。

《儒林外史》不仅有揭露、讽刺，而且有寄托作者理想的正面人物。杜少卿是个贵公子，在他身上表现了一定程度的叛逆性格。他慷慨好施，有人向他求助，他就捧出大量的银子来帮助他，钱花完了，就变卖产业。他轻视功名富贵的科举制度，在辞却征聘以后，“乡试也就应，科岁也不考，逍遥自在，做些自己的事”。他骂那些学里的秀才作奴才，骂那热中功名的臧蓼斋作匪类。他反对多妻。崇敬具有反抗性格的沈琼枝，称赞她说：“盐商富贵奢华，多少士大夫见了就销魂夺魄；你一个弱女子，视如士芥，这就可做的极了。”他说：“《溱洧》之诗，也只是夫妇同游，并非淫乱。”并不顾他人的讪笑，与妻子携手同游清凉山，体现了一定程度的个性解放的要求。作品中的沈琼枝，敢于反抗封建社会的压迫，以刺绣卖文为生，自食其力，是个新的女性形象。

此外如讲究文行出处而轻视举业的虞育德、庄绍光和迟衡山等也是作者所肯定的人物，他们企图以祭泰伯祠的迂阔举动，来挽回世道人心，实际表现了吴敬梓思想中的落后一面。

作品中置身功名富贵圈外的小商人和手工劳动者也是儒林群丑的明显对照。牛老爹、卜老爹和鲍文卿等都是忠厚诚笃的下层人物。作者借向鼎的口赞鲍文卿说：“而今的人，可谓江河日下。

这些中进士、做翰林的，和他说到传道穷经，他便说迂而无当；和他说到通今博古，他便说杂而不精；究竟事君交友的所在，全然看不得，不如我这鲍朋友，他虽生意是贱业，倒颇多君子之行”。鲍文卿爱惜人才，凭自己本领吃饭，认为“须是骨头里挣出来的钱才做得肉”，而拒绝纳贿，鲜明地反衬出那些读书人的丧尽廉耻。小说结尾，儒林寂寞，市井中出现奇人。贫苦的季遐年，字写得最好，却不贪钱，不慕势。卖火纸筒的王太以下棋为快事。开茶馆的盖宽，无事就在柜台里看书、画画。裁缝荆元则敢于把他的“贱行”提到和读书、识字平等的地位。在理想的真儒、名士消磨尽了后，面对这些自食其力，不图富贵、不伺候人颜色，自由自在的人物，作者流露出无限倾慕的心情。

第三节　儒林外史的艺术成就

我国讽刺文学来源悠久，先秦诸子寓言中，已有讽刺作品。从小说来说，在《西游记》里显露了幽默的讽刺锋芒，后来的《西游补》、《钟馗斩鬼传》等也是讽刺意味较多的长篇小说，但后者词意浅露，艺术上比较粗疏。明代拟话本和清初《聊斋志异》中都有讽刺科举的短篇小说，特别是《聊斋志异》中有不少成功的讽刺作品。在这些成就的基础上，吴敬梓以敏锐的观察力、丰富的生活体验和鲜明的爱憎，写出了《儒林外史》，“于是说部中乃始有足称讽刺之书”（鲁迅《中国小说史略》）。

鲁迅说“讽刺的生命是真实”，“非写实决不能成为所谓讽刺”。《儒林外史》的讽刺艺术正是体现了这个精神。小说中许多人物都有原型，如马纯上取材于冯粹中，迟衡山取材于樊南促，庄征君取材于程绵庄等。许多人情世态也都是当时社会上司空见惯的。作者抓住了这些材料，加以典型的概括，而不作主观的说明，使读者从客观事物本身得到启发。正如鲁迅在《什么是“讽刺”》中所说的，“它所写的事情是公然的，也是常见的，平时是谁都不以为奇的，而且自然是谁都毫不注意的。不过事情在那时却已经是不合理，可笑，可鄙，甚而至于可恶。但这么行下来了，习惯了，虽在大庭广众之间，谁也不觉得奇怪；现在给它特别一提，就动人”。例如小说十七回写“斗方名士”的一段对话：

浦墨卿道：“三位先生，小弟有个疑难在此，诸公大家参一参。比如黄公同赵爷一般的年月日时生的，一个中了进士，却是孤身一人；一个却是子孙满堂，不中进士。这两个人，还是那一个好?我们还是愿做那一个?”……匡超人道：“‘二者不可得兼’。依小弟愚见，还是做赵先生的好。”……浦墨卿道：“读书毕竟中进士是个了局。赵爷各样好了，倒底差一个进士。不但我们说，就是他自己心里也不快活的是差着一个进士。……如今依我的主意，只中进士，不要全福；只做

黄公，不做赵爷。可是么?”支剑峰道：“不是这样说。赵爷虽差着一个进士，而今他大公郎已经高进了，将来名登两榜，少不得封诰乃尊。难道儿子的进士，当不得自己进士不成?”浦墨卿笑道：“这又不然，先年有一位老先生，儿子已做了大位，他还要科举。后来点名，临监不肯收他。他把卷子掼在地下，恨道：‘为这个小畜生，累我戴个假纱帽!’这样看来，儿子的倒底当不得自己的。”……景兰江道：“众位先生所讲中进士，是为名?是为利?”众人道：“是为名。”景兰江道：“可知道赵爷虽不曾中进士，外边诗选上刻着他的诗几十处，行遍天下，那个不晓得有个赵雪斋先生?只怕比进士享名多着哩!”

这里作者写的是当时儒林中很普遍的事情，显然只是如实地反映出来，却把那时文士们内心的空虚，生活的无聊揭露得非常深刻。又如马二先生游西湖时，西湖的秀丽景色没有引起他的兴趣，而酒店里挂着的透味的羊肉，盘子里盛着滚热的蹄子、海参、糟鸭、鲜鱼等却使他羡慕得喉咙里咽唾沫。仁宗皇帝的御书又使他马上磕头一拜。他见了游西湖的女客就低头不敢仰视。在书店里看到自己的八股选本就打听它的销路。在这些看来似乎漫不经心的描写里，马二先生思想的迂腐和精神的空虚，已相当生动地表现出来了。

当然艺术的真实并不排斥夸张，在真实基础上的夸张，是讽刺所必要的。周进撞号板；范进中举发疯；范母一喜而死；严监生临死因点了两根灯草而迟迟不肯断气；严贡生发病闹船家等精彩描写，都因合理的夸张，而取得强烈的讽刺艺术效果，从而更真实地暴露了问题的本质，起着深刻的批判作用。

由于作者态度的严肃和爱憎的分明，他还能针对不同人物作不同程度、不同方式的讽刺。他对王惠、汤知县、严氏兄弟这批贪官劣绅，是无情地揭露和严厉地鞭挞；他对具有诚笃善良性格，能急人之难，而又庸俗、迂腐，迷信科举的马二先生，是既同情，又讽刺。王玉辉是受封建礼教毒害很深的人，为了“青史留名”，他鼓励女儿殉节，在女儿死后，还“仰天大笑道：‘死得好!死得好!’”但到了大家送他女儿入烈女祠公祭的时候，他却“转为心伤，辞了不肯来”。后来在苏州见到船上一个少年穿白的妇人，他却又想起了他的女儿，“心里哽咽，那热泪直滚出来”。作者通过他矛盾心情的揭露，一面掌握了人物复杂的性格，同时又把批判的矛头直接指向吃人的封建礼教。作者的讽刺有时还随着人物的社会地位和思想品质的变化而分别采取不同的态度。如范进未中举以前，境遇相当可怜，作者虽对他有一定讽刺，但主要是同情他；后来他中了举，做了官，变得很恶劣，作者的态度也随这改变，就对他采取了辛辣的嘲风。总之，吴敬梓的讽刺艺术不仅分寸掌握恰当，而且能将矛头直接指向罪恶的社会制度，而不是人身攻击。它体现了现实主义讽刺艺术的高度成就。

把相互矛盾的事物放在一起，突出它的不合理，这是《儒林外史》经常运用的讽刺手法。小

说第四回写“遵制丁忧”的范进去汤知县处打秋风时的情况：

席上燕窝、鸡鸭，此外就是广东出的柔鱼、苦瓜，也就两碗。知县安了席坐下，用的都是银镶杯箸。范进退前缩后的不举杯箸，知县不解其故。静斋笑道：“世先生因遵制，想是不用这个杯箸。”知县忙叫换去，换了一个碗杯，一双象牙箸来。范进又不肯举动。静斋道：“这个箸也不用。”随即换了一双白颜色竹子的来，方才罢了。知县疑惑他居丧如此尽礼，倘或不用荤酒，却是不曾备办。落后看见他在燕窝碗里拣了一个大虾元子送在嘴里，方才放心……。

这里通过范进行动的前后矛盾，把他居丧“尽礼”的虚伪性揭露无馀。又如严贡生正在吹嘘自己“为了率真，在乡里之间，从来不晓得占人寸丝米粟的便宜”时，小厮就来说：“早上关的那口猪，那人来讨了。在家里吵哩。”再如胡屠户在范进中举前，说他“尖嘴猴腮”，骂得狗血喷头；中举后就说他是“天上的星宿”，开口“贤婿”、闭口“老爷”，就活画出这个市侩小人的丑恶嘴脸。

明清明代其他长篇小说如《三国志演义》、《水浒传》、《西游记》和《红楼梦》对黑暗现实的揭露虽然也很深刻，但体现作者理想的正面人物却写得更光辉、更动人。《儒林外史》写得最多、也最吸引人的无疑是儒林中的各种丑恶现象，表现作者理想部分和塑造的正面人物在小说中毕竟是次要的，而且不是那么动人。从这些地方看，《儒林外史》可以说是我国小说史上比较典型的批判现实主义作品。

《儒林外史》语言的特点是准确、洗炼而富于形象性。作者经常能三言两语，使人物“穷形尽相”。如第二回中写夏总甲“两只红眼边，一副锅铁脸，几根黄胡子，歪戴着瓦楞帽，身上青布衣服就如油篓一般，手里拿着一根赶驴的鞭子，走进门来；和众人拱一拱手，一屁股就坐在上席”。这里一个自高自大的小土豪形象就活现在我们面前。有时由于一个字用得很恰当，使人物“情伪毕露”。如严监生妾赵氏在正室王氏生病期间侍奉汤药，极其殷勤，在王氏病重时，甚至祈求菩萨宁愿替她死。但当王氏死前到赵氏说了“何不向你老爷说明白，我若死了，就把你扶正做了填房”之后，作者紧接着就写“赵氏忙叫请爷进来，把奶奶的话说了”。这一个“忙”字，就把赵氏的虚伪面目暴露无遗。吴敬梓学习运用人民群众的口语相当成功，对话中有时引用谚语、歇后语，也能恰切自然。

小说的艺术水平是不平衡的，特别是三十八回以后远不如前面描写得深刻有力。郭孝子寻亲、青枫城大战、野羊塘大战等片段，不但思想内容差，艺术上也是败笔。

《儒林外史》的结构“虽云长篇，颇同短制”。没有连贯全书的主要人物和中心事件。有时这一回的主要人物到下一回就退居次要。“事与其来俱起，事与其去俱讫”。这种独特形式虽然是受到了《水浒传》等书的影响，但主要还是出于作者的艺术构思。全书以反对科举制度为主干，通过这一点，运用自如地安排各类人物和故事，从而达到较广泛地反映社会生活的目的。因此，尽

管这种结构形式不免有些松懈，但对它所反映的特定内容来说是和谐的。

《儒林外史》所达到的高度的思想艺术成就，使它在当时就产生了很大的影响。惺园退士序说：“慎勿谈《儒林外史》，读之乃觉身世酬应之间，无往而非《儒林外史》。”可见作品反映现实的巨大批判力量。在小说史的发展中，《儒林外史》奠定了我国古典讽刺小说的基础，为以后讽刺小说的发展开辟了广阔的道路。晚清谴责小说《官场现形记》等显然是受了《儒林外史》讽刺艺术的影响，并在结构上也有所模仿。我国新文学的伟大作家鲁迅，极其推崇《儒林外史》，他的战斗的文学传统特别在讽刺手法的运用上，和《儒林外史》也有一定的关系。

第八章　红楼梦

第一节　红楼梦的作者

《红楼梦》的原作者曹雪芹(1715?-1764?)名沾，字梦阮，号雪芹、芹圃、芹溪，是我国伟大的现实主义作家。先世本汉人，但很早就成了正白旗内务府“包衣”(注：包衣，满洲语奴仆的意思。清未入关前，凡所获各部落俘虏，均编为包衣，分属八旗。)，康熙朝，已是煊赫一时的贵族世家。从曾祖父曹玺起，经祖父曹寅，父辈曹颙、曹頫　，三代世袭江宁织造，祖父曹寅一代是曹家鼎盛时期，曹寅的两个女儿都被选作王妃。康熙六次南巡，有五次都以遭家的江宁织造署为行宫，后四次是在曹寅任内，可见当时曹家权势的显赫以及和康熙关系之密切。曹寅是当时的“名士”，能写诗、词、戏曲，又是有名的藏书家，著名的《全唐诗》就是由他主持刻印的。这样的家庭传统对培养曹雪芹的文艺才能起了一定的作用。曹寅死后，曹颙、曹頫相继承袭职位。其时清宫廷内部斗争异常激烈，雍正五年(1727)曹雪芹父亲曹頫因事被株连，获罪落职，家产抄没，次年全家北返，家道遂衰。到了乾隆初年，曹家似乎又遭另一次更大的祸变，从此就一败涂地了。

曹雪芹一生恰好经历了曹家盛极而衰的过程。他十三岁前曾在南京过了一段“锦衣纨袴”、“饫甘餍肥”的生活，十三岁迁居北京后，初在宗学工作了一个时期，这时他结识了敦敏、敦诚兄弟，晚年在西郊“蓬牖茅椽，绳床瓦灶”，生活更为困顿。曹雪芹从宫廷贵族下降到“举家食粥”(见敦诚赠诗)的不平常经历，使他对社会上种种黑暗和罪恶的认识比别人更全面、更深刻，对封建阶级没落命运的感受也比别人更深切，同时也使他有机会接触更广阔的社会现实，这都为他的创作提供了坚实的生活基础。

生活的困顿并没有消磨曹雪芹的志气，相反地更促使他嗜酒狂狷，对现实表现傲岸不屈的态度。敦诚的《佩刀质酒歌》题下小注记录了曹雪芹的一件轶事：

秋晓，遇雪芹于槐园，风雨淋涔，朝寒袭袂。时主人未出，雪芹酒喝如狂，余因解佩刀沽酒

而饮之。雪芹欢甚，作长歌以谢余。余亦作此答之。

在敦诚的诗中还写道：“曹子大笑称快哉，击石作歌声琅琅!”从这里我们可以想见他性格的一斑。

《红楼梦》写于曹雪芹凄凉困苦的晚年。创作过程十分艰苦。小说第一回说“曹雪芹于悼红轩中，披阅十载，增删五次”，真是“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”。可惜没有完稿，就因幼子夭折、感伤成疾，还不到五十岁，就在贫病交迫中搁笔长逝了。死后，留下的只有琴剑在壁，“新妇飘零”，连他手稿也无人整理。几个好友草草地殡埋了这位伟大的作家。

曹雪芹的未完稿题名《石头记》。基本定稿只有八十回，八十回后的一些稿子不及整理便已“迷失”。这八十回，开始在为数很少的朋友中传阅，继之则以手抄本的形式流传开去。此后藏书家抄录传阅，凡三十年之久，到了乾隆五十六年(1791)，程伟元、高鹗第一次以活字版排印出版，已是一百二十回。书名也由《石头记》改为《红楼梦》。后四十回一般认为是高鹗续成的(注：近来有人认为后四十回的作者并非高鹗。高鹗只是把当时各种续稿整理补订而已。)高鹗字兰墅，别号“红楼外史”，乾隆时进士，做过内阁侍读，刑科给事中等官。他根据原书线索，把宝、黛爱情写成悲剧结局，使小说成了一部结构完整、故事首尾齐全的文学巨著，从此在社会上产生了巨大的影响。在续作中有些篇章和片段写得也还精彩、生动，如黛玉之死，袭人改嫁等。但就总的思想和艺术成就来说，和原著还有相当距离。有些人物性格走样了，特别是宝玉中举和出家成佛被封文妙真人，以及贾府复兴、兰桂齐芳等描写，显然背离了原作的精神。

《红楼梦》的版本，大致可分为两个系统。一是八十回抄本系统，题名《石头记》，大都附有脂砚斋评语。曹雪芹逝世前的抄本，已发现的有三种，即“脂砚斋甲戌本”(1754)、“已卯本”(1759)、“庚辰本”(1760)，都是残本。其中“庚辰本”较完整，只缺两回。这些抄本因为离曹雪芹写作年代较近，所以比较接近原稿。此外重要的脂本还有：甲辰本(1784)、已酉本(1789)和一九一二年有正书局石印的“戚蓼生序本”。另一种是一百二十回本系统。上面已经提到的乾隆五十六年(1791)程伟元排印本，是“程甲本”，第二年(1792)程伟元又在第一版的基础上有所增删，再度排印，这是“程乙本”。此后还有许多版本出现，但都和程本相近。现在我们常见的两种本子，一种是一九五五年文学古籍刊行社所影印的《脂砚斋重评石头记》，它主要根据“脂砚斋庚辰本”。另一种是一九五九年人民文学出版社出版的《红楼林》它主要根据“程乙本”。

第二节　红楼梦的思想内容

《红楼梦》和《懦林外史》出现于同一时期的所谓“乾隆盛世”。这时期从表面看来，好像太

平无事，但骨子里各种社会矛盾正在加剧发展，整个王朝已到了盛极而衰的转折点。曹雪芹敏锐地感到时代风雨的来临，在自己丰富生活经验的基础上，创作了这部不朽的巨著——《红楼梦》，全面而深刻地反映了这个时代的特征。

《红楼梦》所描写的不是“洞房花烛、金榜题名”的爱情故事；而是写封建贵族青年贾宝玉、林黛玉、薛宝钗之间的恋爱和婚姻悲剧。小说的巨大的社会意义在于它不是孤立地去描写这个爱情悲剧，而是以这个恋爱、婚姻悲剧为中心，写出了当时具有代表性的贾、王、史、薛四大家族的兴衰，其中又以贾府为中心，揭露了封建社会后期的种种黑暗和罪恶，及其不可克服的内在矛盾，对腐朽的封建统治阶级和行将崩溃的封建制度作了有力的批判，使读者预感到它必然要走向覆灭的命运。同时小说还通过对贵族叛逆者的歌颂，表达了新的朦胧的理想。在我国文学史上，还没有一部作品能把爱情的悲剧写得像《红楼梦》那样富有激动人心的力量；也没有一部作品能像它那样把爱情悲剧的社会根源揭示得如此全面、深刻，从而对封建社会作出了最深刻有力的批判。

在《红楼梦》中作者写出了各种各样的矛盾和冲突，如贵族地主和农民的矛盾，贵族统治者和广大奴婢的矛盾，封建卫道者和封建叛逆者之间的矛盾以及封建统治阶级内部的矛盾等等，但其中最主要的矛盾是以封建阶级叛逆者所代表的进步势力和以贾母、贾政、王夫人等封建家长们为代表的封建势力之间的冲突。它实质上反映了当时社会上所存在的初步民主主义思想和传统的封建主义思想与封建主义的人生道路之间的矛盾。贵族叛逆者反对科举功名，反对礼教纲常，反对封建统治阶级给他们所规定的生活道路，要求婚姻自由，男女平等，尊重个性；而封建家长们从自己的阶级利益出发，竭力想巩固封建统治，他们凭借自己的权力，不惜对叛逆者采取无情的压制。作品中这两种势力的矛盾和斗争集中地表现在贾、林、薛三人的恋爱和婚姻问题上。斗争的结果，由于力量的悬殊，进步势力失败了，形成了爱情悲剧。但封建势力也没有得到胜利，在另一个意义上说也是失败了。

作为小说中进步力量的代表，就是这个婚姻悲剧的男主人公贾宝玉。他是封建贵族家庭的叛逆者，是作者所大力肯定的人物。贾宝玉生长在珠围翠绕、锦衣玉食的环境中，一生下来，家庭就给他安排下一条功名富贵、荣宗耀祖的道路。但由于他特殊的生活经历，终于背弃了这条道路。宝玉由于贾母从小骄纵，一直“在内帏厮混”，因此他没有像贾珍、贾莲那样沾染那么多恶习，正规的封建教育他也接受不多。宝玉对贵族家庭内部勾心斗角和腐朽糜烂的现象感到厌恶，而对周围善良纯洁的女孩子们的悲惨命运却抱有同情。他住的大观园又恰是一个封建礼法统治比较松弛的地方，在一群被压迫女孩子的影响下，发展了他的叛逆性格。

贾宝玉性格上一个很显著的特点是把他的全部热情和理想寄托在那些被侮辱、被损害的女孩

子身上。他认为“天地间灵淑之气只钟于女子，男儿们不过是些渣滓浊物而已”。又说：“女儿是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉，我见了女儿便清爽，见了男子便觉得浊臭逼人。”这种看法似乎有些怪诞，但在那个时代确是对“男尊女卑”的封建传统观念的大胆挑战。宝玉的叛逆性格还表现在对封建贵族生活的厌弃上。他恨自己生在这侯门公府之家，认为富贵二字，真正把人荼毒了。贾政要他刻苦攻读，结交官场人物，把重振家业的希望寄托在他身上，可是他偏偏看不起科举仕宦，认为这只是“须眉浊物”、“国贼禄蠹”之流用以沽名钓誉的手段。有人劝他谈些“仕途经济”的话，就大觉逆耳，斥为“混帐话”。他懒于和士大夫接谈，并痛骂那些以“文死谏”、“武死战”来沽名钓誉的人物。但和那些出身寒微的人却结成了倾心之交。对贵族家庭中的种种热闹繁华，表现出异乎寻常的冷漠。姐姐元春封为贵妃，“宁荣两处上下内外人等莫不欢天喜地”，只有宝玉置若罔闻。当贾珍请客唱戏的时候，他只略坐一坐，便逃开了。他和黛玉的爱情是促使他一步步走向叛逆的主要原因。宝玉在这个封建贵族家庭里，被家长们看成是“不肖的孽障”、“混世魔王”，只有和他自幼相处，从来不向他讲“那些混帐话”的林黛玉，才是他唯一的知己。他和黛玉在相互了解和思想一致的基础上产生了爱。这种爱情和历来作品中所描绘的“佳人才子”式的爱情有着本质的区别。向来戏曲小说中所描写的才子佳人，在受到封建势力的压迫时，从他们本身的幸福出发，有时虽也表现了反封建的思想倾向，但由于他们的人生道路和封建统治阶级有其根本一致之处，最后往往以夫荣妻贵的团圆结束。而宝、黛的爱情是建立在共同反对封建主义人生道路的基础上，带有更其鲜明的叛逆性质。因此这种爱情愈发展，就和封建势力的矛盾愈尖锐。在小说的三十三回中，代表封建势力的贾政想置宝玉于死地，“以绝将来之患”。宝玉遭了一顿毒打之后，非但没有屈服，反而因为认清了封建统治者的凶恶面目，他的叛逆性格更为坚定，他和黛玉之间的爱情也发展到了一个“心灵默契”的新阶段。但宝、黛之间的爱情毕竟由于孤立无援，终于在封建势力的迫害下成了悲剧，这不仅是爱情的悲剧，也是一个社会的悲剧！

从贾宝玉所走的人生道路和对他性格的分析中，可以看出他的叛逆性格的表现是多方面的，而且是“不知悔改”的。他和历来文学作品中的正面形象比较，体现着初步民主主义的色彩，显示了一种新的时代特征。但由于宝玉毕竟还是个贵族阶级的公子哥儿，他对封建主义的背叛不可能是彻底的。具体表现在他对君权、亲权的一定程度的尊重，对封建势力的反抗一般还偏于消极，不敢和它正面对抗。同时宝玉除了要求真挚的爱情和自由生活外，还提不出更新、更明确的理想，因此每当他同封建势力尖锐冲突的时候，由于找不到有力的反抗道路，就产生了想死、想“化烟化灰”等虚无主义的思想。

作品中另一个贵族叛逆者是林黛玉，她出身于“清贵之家”，由于小时父母钟爱，比较任性。后因父母早丧，寄居贾府，孤苦伶仃。环境的龌龊势利，使她“自矜自重，小心戒备”，为保持自

己纯洁的个性，她始终“孤高自许，目下无尘”，并且常以“比刀子还利害”的语言，揭露周围不合理的现象，因而被人看作是“刻薄”、“小心眼”。出于她和宝玉一致的叛逆性格，她鄙视封建文人的庸俗，诅咒八股功名的虚伪。在贾府“一年三百六十日，风霜刀剑严相逼”的生活中，只有自幼耳鬓厮磨的宝玉才是她唯一的知己。她和宝玉之间的真挚感情，成了她能在这个势利环境中生活下去的一个重要的精神支柱。

作者以极大的同情，描写了伴随着她的爱情而产生的痛苦和忧郁。在她和宝玉的恋爱过程中，由于封建环境的压力，宝钗、湘云的中途插入和她自己受了封建意识的束缚：她要求宝玉向她吐露爱情，但一旦宝玉真的向她倾诉衷情，她又“气得说不出话来”，说这是“胡说”，是“欺负”了她等等。这些，就使她经常陷入苦恼的重围，表现了一种忧郁、感伤的情绪。埋香冢，泣残红，唱出哀怨的《葬花词》以及常常在潇湘馆迎风洒泪等，都是这种心情的抒发。它反映了封建社会妇女的共同不幸，同时也表现了贵族小姐自身的软弱。

作品写出黛玉与宝玉的爱情达到心灵默契以后，和封建势力的矛盾越来越大，黛玉的痛苦也越来越深。但她始终保持着和封建势力不妥协的态度，对宝玉的爱情也至死不变。在焚稿断痴情一回中，她一面吐血，一面焚稿，以死向这个黑暗的社会表示最后的反抗。在黛玉身上又使我们看到一种新型妇女的思想意识的萌芽。

薛宝钗是书中和林黛玉相对立的现象，在她身上体现了封建主义的理想和人生道路。薛宝钗出身于“珍珠如土金如铁”的皇商家庭，为待选入宫而进京。她受封建主义的影响很深，表面是“罕言寡语，安分随时”，实际上有她的“青云”之志。她熟谙世故，城府极深，善于把自己的真情实感掩盖起来，在人前装得特别的老实。在人事关系复杂、彼此勾心斗角的贾府里，她常以“不关己事不开口，一问摇头三不知”的态度，与周围人物相处得水乳交融。为了逢迎封建统治者，以达到做“宝二奶奶”的目的，她使出了各种手段。当贵妃从宫里送来灯谜时，她心里明明觉得“并无甚新奇”，却“少不得称赞”，只说难猜。当贾母给她做生日时，问她爱听什么戏，爱吃什么东西，她就按照贾母的爱好回答。这些都表现出她的虚伪 、世故。更严重的是，金钟儿分明为王夫人逼死，事后连王夫人都有点“心里不安”。但她却说她“不是赌气投井，多半他下去住着，或是在井旁边儿玩，失了脚掉下去的……。”“姨娘也不劳关心。十分过不去，不过多赏他几两银子，发送他，也就尽了主仆之情了。”这分明是说假话，表现多么冷酷无情!为取得人们的好感，她有时更用小恩小惠来收买人心。如帮助探春理家时，就用“小惠全大体”的办法，骗取了奴仆们的赞赏。以至像从来好妒忌的赵姨娘也要夸她。“真是大户的姑娘，又展样，又大方，怎么叫人不敬重。”

这位具有浓厚封建意识的贵族小姐，她对宝玉并非没有感情，但对他的“痴”、“狂”深为不

满，说他是“无事忙”、“富贵闲人”。她一有机会，就要劝他学些应酬世务、讲些仕途经济，便于日后博取功名富贵。但这样做的结果只有使宝玉越发反感。说她“好好一个洁白的女子，也学的沽名钓誉，入了国贼禄蠹之流”。由于她在贾母、王夫人等身上下功夫，最后达到了和宝玉结婚的目的，但她并没有得到爱情的幸福，自己也做了封建主义的牺牲品。

通过薛宝钗这个形象不仅更鲜明地反衬出宝、黛的叛逆性格和他们的真挚爱情的可贵；而且也具体、深刻的揭示了宝、黛爱情悲剧的社会根源。贾府封建家长们从维护自己的家庭利益出发，要求宝玉将来能支撑这个摇摇欲坠的世家门户，因此在他们考虑宝玉的配偶时，必须服从于这个总的目的。出身于皇商之家，受封建闺范教育很深，而又那样聪明、能干的薛宝钗，当然就成了他们最理想的人物。他们考虑到：宝玉和宝钗成亲之后，不仅可以使薛、王两家的关系更密切；而且宝玉也会在宝钗的朝夕规劝之下，逐渐改掉这种“痴”、“狂”的性格，走上他们所切盼的“科举仕宦”、“荣宗耀祖”的道路。而薛、王两大家族，从他们自身的利益考虑 ，也竭力想使宝钗能和宝玉相结合，以便进一步取得贾府的帮助和支持。很清楚，宝玉和宝钗的结合正是体现了贾、王、薛这三个封建大家庭的共同利益。这里我们看到，婚姻已经不单是男女双方自己的事，而是直接关系到家族和阶级的命运。在宝钗的背后有强大的封建势力作她的后盾，这就决定了宝、黛之间的恋爱只能以悲剧结束。

《红楼梦》在展开爱情悲剧的同时，揭露了贾、薛、王、史等封建大家族的腐朽和罪恶，这在封建社会的末期有其典型意义，它们是整个即将没落的封建统治阶级的写照。小说的第四回写了薛家公子薛蟠，因霸占丫头，平白地打死了人，竟一走了事，作案一年，官府不敢究回。金陵应天府尹贾雨村初上任不知内情，本想依法办理，一个门子止住了他，并向他介绍了一通“护官符”的缘由：“如今凡作地方官的都有一个私单，上面写的是本省最有权势极富贵的大乡绅名姓，各省皆然。倘若不知，一时触犯了这样的人家，不但官爵，只怕连性命也难保呢!所以叫做‘护官符’。”于是贾雨村就“徇情枉法，胡乱判断了此案”，事后又连忙修书二封给薛蟠的姨父贾政、舅父王子腾请他们放心。“护官符”不仅深刻地暴露了当时官场、吏治的黑暗腐败，而且表明了四大家族在那个封建社会里有着何等强大的政治势力。

在这些贵族大家庭中间，贾府无疑是最有典型意义的，也是作者揭露和批判的主要对象。从表面看，贾家似乎是个“昌明隆盛之邦，诗书簪缨之族”，实际在这个大家庭中充满着罪恶，而且内部已经腐朽不堪。封建主子们生活穷奢极侈，他们平日吃一种茄子，也要配上几十种的佐料，办一桌酒席就要花百十多两银子，甚至一席小小的“螃蟹宴”就够“庄稼人过一年了”。遇到有事如贵妃省亲，秦可卿出殡，贾母做生日，那花起银子来，更是像淌海水似的。十八回中描写贵妃省亲时的那种穷奢极侈的情况，连贵妃自己也都感到“太奢华过费了”。贾府究竟靠什么来维持这

样豪华的生活呢?作品告诉我们主要是靠封建地租的残酷剥削和放高利贷。直接承受他们残酷剥削的是无数像黑山村农民那样的佃户。这些佃户用自己的血汗供养着他们，可是还远远不能满足他们的欲望。五十三回写乌进孝缴租，在乌进孝的帐单上详细开列着各色物品的名称数目，除实物地租、货币地租之外，还有从山珍海味一直到柴炭燃料的大量贡物。在这些被无偿占有的劳动成果里，凝聚着多少农民的血泪!但贾珍看了他的帐单大发牢骚，认为“这够做什么的?如今你们一共只剩了八九个庄子，今年倒有两处报了旱潦，……真真是叫别过年了!”当农民们的血汗被他们榨尽，因而无力供应上他们挥霍无度的生活时，这个贵族大家庭经济的入不敷出的情况就愈来愈严重，从而出现了日益凋零衰败的景象。小说还用了不少笔墨揭露了这些封建主子们的荒淫无耻的生活，这是当时整个统治阶级腐朽堕落的反映。贾赦头发花白，儿孙成群了，还硬要讨母亲的丫鬟鸳鸯做小老婆。贾珍、贾莲、贾蓉之流，即使“热孝在身”，也还一边“稽颡泣血”，一边“狂嫖滥赌”。在焦大的一次醉后大骂中，把贾府中的荒淫生活作了痛快淋漓的揭示。柳湘莲也说：贾府“除了那两个石头狮子干净罢了!”为了满足贪得无厌的欲望，他们有时甚至不惜坑害人命。如贾赦为了夺取几把扇子，就勾结官府把石呆子害得家破人亡。凤姐为了三千两银子，破坏了张金哥的婚事，害死了两条人命。在这个贵族家庭内部的兄弟之间、婆媳之间、夫妇之间、妯娌之间、嫡庶之间都充满着矛盾，“一个个都像乌眼鸡似的，恨不得你吃了我，我吃了你”。在众多的封建家庭的主子中，王熙凤无疑是一个塑造得最成功的典型。作者通过她，更充分地揭示了这个大家庭的腐朽和罪恶。

王熙凤出身于“金陵一霸”的王家，它和贾家是世代姻亲，叔叔王子腾从京营节度使升任九省都检点，是当时在朝统领军权，声势煊赫的人物。王熙凤到了贾府，又成了贾母最宠爱的孙媳妇，她凭借优越条件和她的聪明才干，掌握了这个贵族大家庭的权柄。她是除了金钱与权势之外，什么也不相信的人。为了追求金钱、权势，她可以肆无忌惮地干出各种坏事，连统治阶级所竭力宣扬的阴曹地府的威力，也不加理睬。虚伪的伦理道德，已无法掩盖她罪恶的本质。“毒设相思局”，“弄权铁槛寺”，设计陷害尤二姐，以及帮助王夫人瞒消息设奇谋害死黛玉等一系列罪行，充分表现了她那阴险、恶毒、贪婪的性格。作者把这个“嘴甜心苦，两面三刀”的形象，描写得这样的生动出色，这是艺术地概括了封建统治阶级掌权者的性格特征的。

在这个封建贵族家庭的底层，生活着一群被奴役、被压迫的丫鬟。这些奴婢，有的是“家生子儿”，世代都是贾府的奴隶；有的是穷困不堪的劳动人民被卖掉的儿女，他们一进贾府，也毫无人身自由。由于被侮辱、被损害的共同命运，她们和封建主子之间存在着尖锐的阶级矛盾。在和封建势力的斗争中，她们和贵族的叛逆者站在一边，相互支持、彼此关怀。那些封建主子们，尽管他们内部勾心斗角，但在对付这些丫鬟的态度上却是完全一致。他们只许那些丫鬟们服服贴贴

地供他们驱使，按照他们的意志去生活，一不留意，就会遭到他们的迫害。抄检大观园就是主子们对丫鬟的一次残酷的镇压,也是封建势力对进步势力的一次大进攻!通过这些丫鬟们的悲惨的遭遇，使我们看到了和她们相联系的封建社会中那些被压迫、被蹂躏的妇女们的血泪史，从而有力地控诉了封建统治阶级的罪恶。

在这些丫鬟中间，除了个别人物如袭人之流甘心充当奴才之外，她们多半善良、纯洁，有的还敢于反抗。小说的作者以同情赞美的态度，描写了这些被压迫女孩子们的斗争精神和反抗性格。

晴雯是这些丫鬟中一个最光辉的形象。在她身上比较集中地表现了封建社会中地位卑贱的妇女们的优秀品质。晴雯出身低贱，十岁就被卖给赖大，连家乡、父母都不知道。只因她生得“十分伶俐标致”、“贾母见了喜欢”，就被赖大母亲当做一件小玩艺孝敬了贾母。晴雯性格倔强、敢怒敢骂，她不想奉承谁，也决不向封建势力低头。她讽刺“往高枝上爬”的小红，鄙视向王夫人叩头谢恩的秋纹，对袭人的卑污灵魂更一再予以无情的揭露。她说：“难道谁比谁高些!……冲撞了太太，我也不受这口气。”抄检大观园时，袭人、麝月之流，在气势汹汹的封建势力面前，无不战战兢兢、俯首贴耳，但晴雯则不然，她“挽着头发，闯进来，豁琅一声，将箱子掀开，两手提着底子，往地下一倒，将所有之物尽都倒出来”，充分表现出对他们的蔑视，而且还当场痛骂了狐假虎威，狗仗人势的王善保家的。作者热情洋溢地歌颂了这个“心比天高，身为下贱”的少女，除了突出她敢于嘻笑怒骂的坚强反抗性格外，在“勇晴雯病补孔雀裘”、“俏丫鬟抱屈夭风流”等章节中，作者又出色地表现了她的真率、热情和勇于助人的品质，从而使整个形象，闪耀着诗意的光辉!晴雯这种精神品质，在封建贵族叛逆者宝玉的心里，引起了高度的共鸣。她的悲惨的结局，预示了宝、黛爱情不可避免的悲剧命运。

鸳鸯也是这些女奴中的一个光辉的形象。她是个“家生子儿”，贾母的贴身侍婢，因伏侍贾母这一特殊地位而受到人们一定的重视。表面看来鸳鸯是个很和顺的女孩子，平素不露一点锋芒，但她长期生活在贾府里，早已看透了这个贵族家庭的腐朽和罪恶，所以当贾赦让邢夫人和她嫂子诱使她作妾时，遭到了她的强烈反抗。她冷嘲热讽地对她嫂子说：“怪道成日间羡慕人家的丫头做小老婆，一家子都仗着他横行霸道的，一家子都成了小老婆子，看的眼红了，也把我送在火坑里去。我若得脸呢，你们外头横行霸道，自己封就了自己的舅爷；我要不得脸，败了时，你们把忘八脖子一缩，生死由我去!”这是多么沉痛有力的控诉。鸳鸯十分鄙视贾赦的为人，坚决拒绝作妾：“别说大老爷要我做小老婆，就是太太就会子死了，他三媒六证的娶我去做大老婆，我也不能去。”贾赦一听鸳鸯不肯屈从，就以断绝她的一切生路进行威胁：“我要他(鸳鸯)不来，以后谁敢收他?……凭他嫁到了谁家，也难出我的手心。”鸳鸯面对这样的威逼，还是毫不动摇，她当着贾母等众人的面，铰发立誓：“我是横了心的，”这辈子“横竖不嫁人就完了，就是老太太逼着我，一

刀子抹死了，也不能从命！”她如此蔑视主子的“赏识”，坚决反抗主子的迫害，这是多么的难能可贵啊！

迎春的丫鬟司棋和表弟潘又安相爱，这本是很正常的行为，但在贾府这个贵族家庭里，主子们的淫乱可以被视为合法，而青年男女之间的恋爱却被以“事关风化”而严加禁阻。在抄检大观园时，当司棋与其表弟间互赠信物，私订终身的事被主子发觉发后，“大家都吓了一跳”，司棋却自信光明磊落，“并无畏惧惭愧之意”，最后和潘又安双双就死，表示了他们对爱情的坚贞不渝，并以此捍卫了自己作为一个“人”的尊严！

从上面分析中，我们看到了这个封建贵族大家庭中，集中了各种各样的矛盾，而且这些矛盾又是这样的尖锐，成了病入肓的不治之症，正如书中人物冷子兴所说的“如今外面的架子虽没很倒，内囊却也尽上来了”。小说的后半部，通过许多具体生动的描写，表现了这个封建大家庭大厦将倾的必然趋势。这显然不是一个家庭的个别现象，而有很大的典型意义，它预示着封建制度灭亡的命运已无可挽回了。

曹雪芹虽然不满封建贵族家庭的种种腐朽和罪恶，对它作了深刻的揭露和批判，但对自己的阶级仍抱有同情，因此作品在写出那个封建贵族大家庭没落的同时，也流露了作者惋惜和感伤的情绪。曹雪芹还不能从当时社会的本质矛盾上去看待问题，因此对受害者不幸命运的描写，还带有宿命论的色彩；对宝玉叛逆性格的意义也不能很好理解，而以“情痴”、“情种”和“意淫”来解释，从而使小说的一些情节，蒙上了一层神秘主义的烟雾。作者对贵族的叛逆者虽然采取了歌颂的态度，但由于自己还缺乏明确的理想，在思想上存有“色空”观念，所以在作品中就反映出一些虚无主义思想。作者把宝、黛爱情写得非常缠绵、纤细，这是完全符合人物性格的，在当时也有进步意义，但其中所反映出来的恋爱至上的倾向往往也给读者带来不健康的影响。

第三节　红楼梦的艺术成就

曹雪芹在全书第一回就表明了自己的创作主张。他不蹈历来野史的旧辙，更反对才子佳人小说的“千部一腔，千人一面”“和“假捏出二人名姓，又必旁添一小人，拨乱其间”；而是根据自己“半世亲见亲闻来创作”，“其间离合悲欢，兴衰际遇，俱是按迹循踪，不敢稍加穿凿，至失其真”。有人据此把《红楼梦》的创作过程，看成是现实生活的刻板记录，因而对它作了各种各样的“索隐”，说它影射这个、影射那个；或者认为它写的就是曹雪芹自己的身世。这些看法显然都是错误的。它实际上只是说明了作品所反映的内容是和作者的出身经历有关，其中人物也大都有实际生活中的真人作基础，因此它完全不同于历来公式化、概念化的才子佳人小说和一切脱离生活

的作品。四十二回中，作者借宝钗论画，进一步表达了对艺术创作的观点：“你若照样儿往纸上一画，是必不能讨好的。这要看纸的地步远近，该多该少，分主分宾，该添的要添，该藏该减的要藏要减，该露的要露”。这里证明作者所提倡的是在生活真实基础上提高了的艺术真实，而非生活的照样记录。曹雪芹正是以十年辛勤的劳动，对生活素材进行了严格的挑选，把自己观察、体验到的丰富的社会生活作了高度的加工、提练，才能创作出像《红楼梦》这样典型、这样集中、这样完美的反映社会的作品。它像生活本身那样丰富、复杂而且天然浑成，表现了现实主义创作方法的高度成就。

曹雪芹在广阔的社会背景上，以精雕细琢的工夫，描绘了一大批活生生的典型形象，他们有正面的，有反面的，有主要的，也有次要的。而且其中不少形象，如宝玉、黛玉、宝钗、凤姐、刘姥姥等已流行在生活之中，成了不朽的典型。作者能把关系十分亲近的人，写得个性分明。尤二姐尤三姐是姊妹，但前者是忍受凌辱，不敢反抗的女子，后者是敢于反抗、大胆追求爱情的刚烈女性。薛蟠、薛宝钗是兄妹，但前者是个典型的呆霸王，后者却是标准的封建淑女。其他如迎春、探春、惜春，他们姊妹之间的性格差别也是那样的鲜明。作者又善于在那些性别相同、年龄、性格又十分相近的人物中，把他们细微的性格差别明显地表现出来，妙玉的孤高和黛玉的孤高不同，史湘云的豪爽和尤三姐的豪爽有别。平儿的温顺中透露出善良，袭人的温顺中表现出世故。凤姐的泼辣中暗藏着狡诈，探春的泼辣中体现着严正。

曹雪芹在描写人物时，根据他们所处的不同地位，分别采用不同手法。对一些主要人物，通过不同情节，从不同的角度层层深入地镂刻出他们最主要的性格特征：如宝玉对女孩子的热爱与同情；黛玉的孤高自许、多愁善感；宝钗的虚伪和会作人；王熙凤的泼辣、奸诈和狠毒；都表现得特别的突出。对人物其他方面的特征则采用了前后重点不同的补充描写的方法，从而使这些形象表现得十分深刻、饱满，给人以不可磨灭的印象。对比较次要的人物，一般是先用淡淡的几笔带过，等到一定时候，就抓住典型事件集中描写，突出其性格特征。如探春形象的刻画，在她初次出现时并不引人注意，但到了“理家”和“抄检大观园”中，就突出她的性格特征，给人们留下了鲜明的印象。

《红楼梦》善于把人物放在特定的艺术气氛里，来烘托出人物的内心情绪，给读者以强烈的感染。这是继承和发展了我国古典诗词和戏曲中情景交融的描写。它和《水浒》、《三国》等小说主要以故事性强来吸引读者有所不同。如小说写大观园的第一个春天，几乎大观园中每一个人都感觉到春天的温馨。在这种欣欣向荣的气氛下，宝、黛的爱情也在顺利地发展着。二十九回起着力写出宝、黛爱情的矛盾和痛苦，这时气候也令人特别烦躁。三十五回起，宝、黛之间的感情纠葛解决了，随着爱情的成熟，转入了一个平静的阶段，这时天气也转变为清爽、宁静。但随之而

来的他们的爱情和封建环境的矛盾更加尖锐，终于不能解决，这时气候又转入无限的萧瑟、悲凉，出现了一股浓烈的悲剧气氛。《红楼梦》就这样出色地用气氛烘托人物内心情绪，创造出一种很高的艺术境界，使作品中的爱情描写更富有强烈的感染力。在用环境来烘托人物性格方面，《红楼梦》也达到了极高的成就，在潇湘馆、蘅芜院和秋爽斋等描写中，环境的特点和人物性格无不异常协调。如潇湘馆的竹林、垂地的湘帘、悄无人声的绣房和透出幽香的碧纱窗，组成了一个富有诗情画意的境界。这个境界不仅和黛玉的气质完全相吻合，而且它反过来又把黛玉的形象衬托得更优美动人。

在我国古典小说中向来不大重视人物的内心描写，但在《红楼梦》中则有许多地方描写得极为深入、细腻，成功地揭示了人物的精神面貌和他们的内心秘密。二十三回“牡丹亭艳曲警芳心”中写出了正处在初恋时期的林黛玉，在听到表现少女青春觉醒的戏文时，所产生的种种细微曲折的感情：起初“十分感慨缠绵”，继之以“心动神摇”，“如醉如痴”，最后掉下了眼泪。三十二回中，当黛玉听到宝玉背里和史湘云、袭人说她从来不说那些“仕途经济”的“混帐话”以后，作者这样描写她当时的心理：

黛玉听了这话，不觉又喜又惊，又悲又叹。所喜者：果然自己眼力不错，素日认他是个知己，果然是个知己；所惊者：他在人前一片私心称扬于我，其亲热厚密，竟不避嫌疑；所叹者：你既为我的知己，自然我亦可为你的知己，既你我为知己，又何必有“金玉”之论呢?既有“金玉”之论，也该你我有之，又何必来一宝钗呢?所悲者：父母早逝，虽有铭心刻骨之言，无人为我主张；况近日每觉神思恍惚，病已渐成，医者更云：“气弱血亏，恐致劳怯之症。”我虽为你的知己，但恐不能久待；你纵为我的知己，奈我薄命何！

通过以上深入、细致的描绘，出色地表现了黛玉内心深处种种隐微曲折的情感，从而深刻地揭示了人物性格。

在《红楼梦》中充满着日常生活的描写，这些描写是那样的细腻、逼真，这显然是受了《金瓶梅》的影响。《金瓶梅》在日常生活的描写方面取得了很高的成就，但其中也有不少琐碎的刻划，缺少深刻的思想内容。《红楼梦》中日常生活的描写，都是经过了作者精心的提炼，富有典型性和倾向性，比起《金瓶梅》来又大大提高了一步。通过这种描写，发展了故事，显明了性格，展开了矛盾斗争。如小说中描绘贾府无数次宴饮，本来很容易写得平庸、重复，但作者能表现出每次宴饮的不同内容和特点，通过这些描写不仅显现出各色各样的人物性格；同时也反映了这个封建贵族大家庭由盛而衰的变化。如七十五回中写贾母等人中秋赏月，参加的还是过去那些人，席上摆的依然是山珍海味，可是先前场合所常见的热烈气氛已一扫而空，大家都在那里强颜欢笑，最后落得个酒阑人散，月冷灯昏，笼罩着一片凄凉悲惨的气氛，表现了这个贵族大家庭的没落和衰

败。作者又善于在日常生活的描写中掀起大波澜，使情节有起有伏，不会给人以沉闷的感觉。小说中宝玉挨打是最大的波澜之一，在它出现之前，各种矛盾都已酝酿成熟。作者先以很多的情节写宝、黛之间经过反复的试探后感情越来越深，他们和整个封建势力的矛盾也更加尖锐了。随着贾环进谗，言说金钏儿投井自杀乃宝玉所为和忠顺亲王府来索取蒋玉函，就使贾政对宝玉的憎恶达于极点。这样宝玉挨打这一大事件的出现就成为势所必然，它表现了作品中两种敌对势力的剧烈冲突。在这一事件中，不仅进一步表现出贾母、贾政、王夫人、贾环等人的性格；事后又引出宝钗送药、黛玉探伤、晴雯送绢、黛玉题诗等一系列新的情节，从而使宝、黛之间的感情和他们的叛逆性格发展到了一个新阶段。抄检大观园也是小说中一个大波澜，在抄检中，随着作者的笔锋所至，一个接一个的人物形象，鲜明地出现在读者的面前。抄检结果逼死了司棋和晴雯，赶出了四儿和所有唱戏的女子，促成了芳官、藕官、蕊官的厌世出家，结束了大观园中的欢乐生活。从此贾府也越来越衰败了，作品中的悲剧的气氛也越发浓厚了。从上述分析中看出这些大波澜既是日常生活中各种矛盾发展的必然结果，又常常是整个故事发展的关键和转折点，通过它把小说中的故事情节和矛盾冲突推向一个新的高潮。

《红楼梦》的语言最成熟，最优美。其特点是简洁而纯净，准确而传神，朴素而多采，达到了炉火纯青的境界。小说中那些写景状物的语言，绘色绘声，使读者仿佛身临其境。宝钗扑蝶、黛玉葬花、晴雯补裘、湘云醉卧芍药裀等，全然是一幅幅美丽的图画，在这些画面里，人物的神态也得到了充分的表现。小说有时在突出人物情态的时候，往往一句话，甚至一个字都是凝聚着重量。如二十三回里宝玉被贾政叫去的一段描写。

……惟宝玉喜之不胜。正和贾母盘算，要这个，要那个，忽见丫鬟来说：“老爷叫宝玉。”宝玉呆了半晌，登时扫了兴，脸上转了色，便拉着贾母，扭的扭股儿糖似的，死也不敢去。……宝玉只得前去，一步挪不了三寸，蹭到这边来。……宝玉只得挨门进去。……(贾政)说毕，断喝了一声：“作孽的畜生，还不出去！”……宝玉答应了，慢慢的退出去，向金钏儿笑着伸伸舌头，带着两个老嬷嬷，一溜烟去了。

在这段描写中，作者采用了“挪”、“蹭、“挨”、“退”、“一溜烟”等词，异常准确而逼真地刻画在宝玉的种种神态，充分地表现了他前后判然不同的情绪。

《红楼梦》中的诗词能和人物、故事紧紧揉合在一起，它们被熔铸在整个艺术形象中，从而对人物性格的塑造，起了相当重要的作用。在黛玉的《葬花词》、《秋窗风雨夕》和《柳絮词》中，出色地表现了这个少女的多愁善感和孤芳自赏。宝钗的《柳絮词》表面上是“温柔敦厚”，骨子里野心勃勃。这正是这个封建淑女的心理写照。在宝玉的《芙蓉诔》中反映了他和封建环境对抗的精神，从而表现了他的坚强不屈的叛逆性格。

《红楼梦》在艺术结构方面所取得的成就也是非常突出的，在它以前的长篇小说以《三国演义》的结构为最完整。但《红楼梦》比起《三国演义》来显得更宏伟、更严密、更完整。小说为了表现十分丰富复杂的社会生活以及服从作品中矛盾斗争和人物性格发展的要求，全书以贾宝玉和林黛玉的爱情和贾府的由盛而衰为线索，把众多人物和复杂、纷繁的事件组织在一起，这些人物、事件交错发展，彼此制约，构成了一个巨大的艺术结构。这个结构的内部百面贯通，筋络相连，纵横交错，但又主次分明，有条不紊，它使我们感到生活的河流在那里波澜壮阔、汹涌澎湃地前进!

《红楼梦》接受民族文化传统是多方面的，前代的诗歌、散文、戏剧、绘画等都给了它一定的影响，特别是《西厢记》、《牡丹亭》这些优秀的作品对它的思想影响更为明显。而《金瓶梅》这类小说在题材和描写手法上对它的影响更为具体。《红楼梦》的作者就是在继承民族文化传统的基础上进行了巨大的创造和发展，使它成为我国古典小说现实主义的高峰。所以鲁迅说："自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。"（《中国小说的历史的变迁》）

第四节　红楼梦的影响

《红楼梦》问世不久，曾经以手抄本的形式流传了三十年，被人们视为珍品。"当时好事者每传抄一部，置庙市中，昂其价，得金数十，可谓不胫而走者矣!"(程刻《红楼梦》程伟元序)及用活字印刷出版后，立即流行南北。从清代一些文人笔记的零星记载中，看到《红楼梦》已成为当时人们谈论的中心。京师流传的竹枝词说"开谈不说《红楼梦》，纵读诗书也枉然!"在谈论时，有时因双方争执不下，"遂相龃龉，几挥老拳"。民间戏曲、弹词演出《红楼梦》时，观众为之"感叹欷　，声泪俱下"(梁恭辰《劝戒四录》)。甚至有人读了《红楼梦》，由于酷爱书中人物以至痴狂(见邹　《三借庐赘谈》；陈其元《庸床斋笔记》等书。《红楼梦》所以如此受到人们喜爱，是因为它的深刻的反封建思想内容，有力地鼓舞着人们去反对封建主义的束缚，追求新的思想。也正因为这样，封建统治阶级对《红楼梦》表现了深恶痛绝，斥为"淫书"、"邪说"，诅咒它的作者曹雪芹必得恶报，并进而严行禁毁。然而由于人民的喜爱，统治阶级始终没有办法禁绝它的流传。

几乎从《红楼梦》开始流传时起，就有不少封建文人写出大量的续书，如《后红楼》、《红楼补》、《红楼复梦》、《红楼圆梦》等等。它们都是才子佳人大团圆故事的翻版，严重地歪曲了《红楼梦》的主题思想，成为《红楼梦》后我国小说发展中的一股逆流。

在我国文学发展的过程中，《红楼梦》杰出的现实主义创作成就，给后代作家提供了丰富的艺

术经验，直至我国现代文学中，也有明显受《红楼梦》影响，取得一定成就的作品。历来以《红楼梦》题材创作的诗、词、戏曲、小说、电影就更不胜枚举。

两百年来对《红楼梦》的研究工作一直没有间断，并有大量的研究著作产生，成为一种专门的学问——“红学”，这在我国文学史上是罕有的现象。这项研究工作随着时代的发展不断地向前推进，前人的观点、评价不断地受以后人批判地继承。“旧红学”的代表是索隐派，他们对《红楼梦》作了各种各样的“索隐”，有的说小说写的是康熙朝宰相明珠的家事，贾宝玉就是明珠的儿子纳兰容若；有的认为小说影射的是清世祖与董鄂妃的恋爱事迹；有的认为小说描写康熙朝的政治，说作者是抱民族之痛，目的在“吊明之亡，揭清之失”等等。“五四”时期出现了“新红学派”，他们用实验主义和主观唯心论的考证方法，批判了索隐派，但又认为《红楼梦》就是写曹雪芹自己的家庭历史，把《红楼梦》看成是曹雪芹的自叙传，说贾政就是曹頫，贾宝玉就是曹雪芹。这种自传说的影响比“索隐派”大，危害也深。解放后，才开始用马列主义观点研究《红楼梦》，小说的进步思想倾向和可贵的艺术价值才逐渐为人们所认识。一九五四年，毛主席写了《关于红楼梦研究问题的信》，发动了批判胡适派资产阶级唯心主义的伟大运动，批判了存在于《红楼梦》研究中的资产阶级唯心主义的观点，从而把《红楼梦》的研究引上了正确的道路。

只有在人民的时代，《红楼梦》这部小说的价值和它所包含的巨大的社会意义，才可能得到正确的阐明。目前对《红楼梦》的研究虽然已经取得一定成绩，但它的丰富复杂的内容，精深的艺术成就还有待于我们作更深入、细致的发掘。

第九章　弹词鼓词和民间歌曲

第一节　弹词和鼓词

弹词和鼓词是流行于不同地区的说唱相兼的曲艺形式。前者流行于南方，用三弦、琵琶伴奏，主要说唱才子佳人的爱情故事。后者主要流行于北方，用鼓和三弦等乐器伴奏，主要说唱铁马金戈的战争故事。

说唱文学在我国有悠久的历史，唐代的变文、宋代的陶真、涯词、鼓子词、诸宫调和元代的词话，是说唱文学在各个时代的不同名称。它们都在自己的历史发展中丰富了我国说唱文学的思想内容和艺术技巧。继承前代的艺术传统，明清两代的说唱文学有了进一步的发展，以弹词和鼓词为主的各种说唱艺术出现了，同种说唱艺术的不同流派出现了，它们在同一城市中同时演出，艺人们互相竞赛，互相揣摩，为了压倒别人，不仅在演唱文面有不少可贵的创造，而且在作品内容方面也进行了加工和润色，使之更加丰富和生动，达到了很高的艺术成就。

弹词是由宋代的陶真和元代的词话发展起来的。弹词这一名称最早见于田汝成在嘉靖二十六年(1547)左右写成的《西湖游览志馀》中，原书卷二十记杭州八月观潮说：“其时优人百戏：击球、关扑、鱼鼓、弹词，声音鼎沸。”明代弹词见于著录确实可信者有两部：嘉靖间梁辰鱼的《江东廿一史弹词》和明末清初陈忱的《续廿一史弹词》，现均已散佚。令传杨慎《廿一史弹词》较梁著为早，故梁著别标“江东”二字以示区别。但杨著的十字句与后来弹词中有衬字的十字句不同，它不是弹词，而是元代词话的继续，本名为《历代史略十段锦词话》，其书传到江南才被易为今名。文人拟作皆在一种文艺流行民间以后，由此可以推知：弹词的风行至迟当在明嘉靖年间。

弹词是由说《说白》、噱《穿插》、弹《伴奏》、唱《唱词》几部组成的。说白部分为散文，唱词部分基本上是七言韵文，有时也略有变化，加上三言的衬句，成为三、三、七或三、三、四的句式。弹词作品大多数是长篇的，一部作品往往要说上几个月，像《安邦志》、《定国志》、《凤凰山》是三部连续的作品共六百七十四回，七十馀册；一般通行的也都在十册以上。弹词中的开篇没有说白，短的只有两韵四句，长的也不过十几韵。主要是起定场作用，把听众的兴趣引向正书上来，正如宋人说话中的入话一样。后来它逐步发展成为一种独立的艺术形式，嘉庆、道光时，有马如飞者善著开篇，今传有五十馀篇，其唱腔称为马调，影响很大。弹词开篇直到今天还是最受群众欢迎的曲艺形式之一。在语言上，弹词有“国音”、“土音”之分。国音弹词是用普通话写的，如《安邦志》、《天雨花》、《再生缘》等。上音弹词是用方言写的，或者夹杂有方言的，它以吴音弹词为最多，如《珍珠塔》、《玉晴蜓》、《义妖传》等。浙江的“南祠”、福建的“评话”、广东的“木鱼书”等，都是用各自方言写成的流行于不同地区的土音弹词的异名。

现传弹词作品据胡士莹《弹词宝卷书目》辑录有二百七十多种，其中除少数是鸦片战争以后创作的，大多数是清中叶以前流传下来的。现存弹词作品的数量虽然不少，但它们所反映的社会生活内容却是极狭窄的，绝大多数都是写才子佳人的恋爱故事，只有一小部分作品有比较真实的历史背景，反映了一定的社会现实。弹词多在城市演唱，比较更受到妇女的欢迎，因此，她们要求突破封建束缚，改变长期受压迫地位的愿望也就在作品中有所体现。有不少作品出于妇女作家之手，像《天雨花》(陶贞怀作)、《再生缘》(陈端生作前十七卷，后三卷由梁德绳续成)、《笔生花》(丘心如作)等皆是。

《天雨花》写作时代较早，据其自序，其书当成于顺治八年以前。作者写出了明末朝政的混乱和阉党的弄权。收中主人公左维明对郑国泰、魏忠贤的斗争，对阉党屠杀东林党人的谴责，都表现了作者对明末现实的批判。但作者又是一个陈腐的封建秩序、封建道德的维护者，她对封建的等级观念、忠孝观念、妇女贞操观念无不大加歌颂，有时竟通过作品主人公的嘴连篇累牍地进行封建说教，对农民起义和起义的领袖，她抱着极端仇视的态度。作者还是一个拙劣的自然主义

者，她写左维明与郑魏等人的斗争，苍白无力，常常是稍一接触，即匆匆收场，得不到充分开展。而对左维明的家庭种种生活情况却不厌其烦地津津乐道，使严肃的政治主题淹没在日常生活的琐碎描写中，削弱了主题的鲜明性和形象的战斗意义。

《再生缘》写成于乾隆年间。它是写元代女子孟丽君与皇甫少华经双方父母订婚，后经奸人破坏，几经波折，终于团圆的故事。作品较成功地塑造了孟丽君这样一个压倒须眉的女子形象。在重男轻女的封建社会里，她竟位列三台，和男人一样出入朝廷，议论朝政是非，办理国家大事，并运用自己的才智为国家铲除了叛国通敌的奸党，恢复了忠良的名誉，这些都突出地体现了作者有意为妇女吐气的愿望，也是这部书动人之所在。在艺术上，《再生缘》的情节比较离奇、曲折，作者围绕孟丽君与皇甫少华的婚姻这一主线展开了一系列的矛盾斗争，写得波澜起伏，引人入胜。但由于作者的思想和艺术修养都不高，限制了作品的成就。作品中正面人物形象大都是封建伦理观念的体现者，缺乏理想的光辉。孟丽君虽有超人的智慧和才能，但她最高的理想仍旧是回到家庭去做一个贤妻良好。并对一夫多妻的封建婚姻制度大加宣扬，因而大大损害了这一形象的完美。

《珍珠塔》在以才子佳人爱情为题材的弹词中，是最为江南广大人民所熟悉的一部。书中叙述书生方卿因家贫求助姑母，遭到有钱的姑母的羞辰，表姐陈翠娥同情他，并私下赠给一个珍珠塔。最后方卿中了状元，他装乞人模样，到陈家唱道情，讽刺了姑母。这部弹词在揭露封建社会的世态炎凉方面有一定进步意义。由于说唱艺人在深出中不断加工，它在艺术上以描写细致、语言流利生动见长，不少片断今天仍活在舞台上，深为群众所喜爱。

弹词中还有一类是根据民间传说故事编成的，说唱白蛇与许仙恋爱故事的《义妖传》就是这类作品中比较优秀的一部。《义妖传》的故事情节和《雷峰塔传奇》基本相同，“义妖”即指白蛇幻化的白素贞。她为了捍卫自己与许仙的爱情幸福，跟代表封建势力的法海和尚展开了出生入死的斗争，体现了我国人民特别是广大妇女要求挣脱封建压迫的强烈愿望。其他人物如法海的虚伪残忍，许仙的诚实懦弱，小青的热情爽快，也都有较好的描写。

以上四部虽然是比较好的弹词作品，但由于统治阶级的利用，小市民意识的渗透，特别是作者本身的思想和艺术的局限，作品存在着大量的封建伦理的说教，不同程度的猥亵描写。在故事情节上也往往陈陈相因，总脱不掉才子佳人一见钟情，私订终身，经过波折而大团圆的俗套。

鼓词主要流行于北方，它也是由陶真和词话发展而来的，与词话的关系更为直接。今传最早的鼓词，是明天启刊本《大唐秦王词话》（一名《秦王演义》），写的的唐太宗李世民征伐群雄统一中国的故事。韵文为十字句，与鼓词相同，只是这时还不用鼓词的名称。正式使用鼓词这一名称的，是明末清初的贾凫西，他的《木皮散人鼓词》不是演述故事，是借用这一形式来抒发自己内心的不平，但正是这个事实说明至晚在明末清初的时候，鼓词已经流行，并且已经转而影响了

文人的创作。

鼓词也是韵文、散文相间的。唱词为七言或十言句，句式似较弹词更为灵活。鼓词实际上有两种：一种是又说又唱的成本大书，另一种是只唱不说的小段。习惯上，前者称为鼓词，后者称为大鼓。大鼓出现较晚，它是从鼓词“摘唱”来的。所谓“摘唱”，即从鼓词中摘取精彩的一段来演唱。清中叶前后渐渐兴盛，并有了专门为此创作的作品；于是它便与鼓词正式分开，成为另一种曲艺形式。

鼓词大部分是写前代忠臣良将南征北战的故事，其中虽有一些历史的影响子，但绝大部分是虚构的，也还有不少神仙道化的描写。作品主要是写朝廷上忠奸的斗争和抵制外族入侵的战争，虽然多是帝王将相的活动，却我少反映了人民的爱憎和愿望。较有代表性的如《呼家将》(一名《肉丘坟》)等。鼓词中也有写才子佳人恋爱故事的，较之弹词同类的作品，一般来说篇幅要短小得多，风格也不同。但仍未脱公子受难，小姐受苦，终于团圆的俗套，其中较好而影响较大的是《蝴蝶杯》，特别是“游龟山”一段描写，反映了劳动人民所遭受的压迫和他们的反抗情绪，有一定意义。

还有一部分鼓词是由文学名著改编的，根据小说的有《三国演义》、《水浒传》、《聊斋志异》等，根据杂剧传奇的有《窦娥冤》、《西厢记》、《白兔记》等。这些鼓词一般与原作出入不大，对这些文学名著的普及有很大作用。

子弟书是鼓词的一个支流，大约创始于乾隆年间。震钧在《天咫偶闻》中说：“旧日鼓词有所谓子弟书者，始创于八旗子弟。其词雅驯，其声和缓，有东城调、西城调之分。”由此可见它的来源和音乐上的特点。

子弟书的题材，除一部分直接从社会生活中吸收外，大部分也是根据明清流行的小说、戏曲改编的。前者如《烟花叹》、《厨子叹》、《逛护国寺》等，可以借此了解当时一些社会生活和下层人民的某些生活状况；后者对传播文学名著起了一定作用。子弟书的作者还对原著某些人物形象和思想倾向做了一些创造性的阐述和发挥，有助于读者对原著的理解，如子弟书代表作家罗松窗、韩小窗据文学名著改编的《鹊桥密誓》、《黛玉悲秋》以及佚名的《草桥惊梦》、《闹江州》等，都有这样的特点。

子弟书的乐曲今已失传，但保留到现在的不少作品仍以各种曲艺形式进行演唱，受到群众的欢迎。

第二节　民间歌曲

清代文人继续明代文人的遗习，搜集民间通俗歌曲的风气更盛，保存下来的作品远较明代为多。刘复、李家瑞编的《中国俗曲总目稿》中共收俗曲单刊小册六千零四十四种，又郑振铎在《中

国俗文学史》中说他“曾搜集各地单刊歌曲近一万二千馀种”，由此可见清代民歌的兴盛。

清代俗曲集的情调与明代基本相同，多为男女相思之作，亦有不少色情作品，大都是城市酒楼、茶馆、妓院中传唱的东西，如《霓裳续曲》、《白雪遗音》等刊本和《时兴呀呀呦》等钞本。但其中亦有一些思想比较健康，歌词清新俊爽的作品：

［寄生草］濛淞雨儿点点下，偏偏情人不在家；若在家，恁凭老天下多大。劝老天，住住雨儿教他回来罢。淋湿了衣裳事小，冻坏了情人事大。常言说：黄金有价人无价。

［寄生草］情人送奴一把扇，一面是水，一面是山。画的山，层层叠叠真好看。画的水，曲曲弯弯流不断。山靠水来水靠山，山(若)要离别，除非山崩水流断!(重)

——《霓裳续曲》卷四

清代民歌中亦有来自较为僻远地区的，如李调元的《粤风》(注：李调元《粤风》是以清初吴淇所编的《粤风续九》为蓝本。吴书大概已佚。王士祯《池北偶谈》、陆次云《峒溪纤志志馀》等书载其所辑广西民歌多首。)和无名氏的《四川山歌》，它们的曲调较简单，但感情真率朴实，是民歌的本色：

妹相思，妹有真心弟也知。蜘蛛结网三江口，水推不断是真丝。

——《粤风》卷一

高高山上一树槐，手攀槐枝望郎来；娘问女儿“望什么?”“我望棉花几时开。”

——《四川山歌》

这里并没有什么华丽的词藻，却体现了民歌清新健康的风格。

封建礼教对青年男女的束缚和迫害在清代民歌中的反映也较前代更为具体深刻，有的谴责男子的负心，有的怨恨父母的无情，感情都十分强烈。有的则具体地写出了不合理的婚姻制度所加于妇女的痛苦。例如：

十八女儿九岁郎，晚上抱朗上牙床，不是公婆双双在，你做儿来我做娘!

——《四川山歌》

这是辛辣的嘲笑，也是严肃的抗议。但在那样社会里，不知有多少妇女的美好青春被葬送了。《时调小曲丛钞》中［银绞丝调］“哭情郎”、［玉琳琅调］“别情哥”两首都是写女子自己选择了配偶，却被父母另嫁了别人的痛苦心情，特别是前一首，不仅写了她与情人痛苦的离别，并且写了她对情人殉情而死的深切的掉念。作品中两对青年的命运正是那个时代必然产生的悲剧。但青年人是顽强的，他们继承了前代民歌中那种“要分离除非天做了地”的精神，表现了更为强烈的叛逆精神：

思想着才郎，恼恨着爹娘。脚　着花盆，手扶着墙；两眼不住的泪汪汪。因为才郎挨了一趟

打，打的奴浑身上下茄祥。郎嗳!能舍这皮肉不舍亲郎。

——《时兴呀呀呦》

冤家要去难留下，满满斟上一杯茶。这杯茶，留下冤家说句儿话：既要去，就该留下知心话；偷偷瞒瞒不是个常法。到不如瞒着爹妈，逃走了罢!瞒着爹妈，逃走了罢!

——《京都小曲钞》

任何迫害，不会使青年人屈服，任何肉体的摧折，也不能熄灭他们心中争取自由的火焰，“能舍这皮肉不舍亲郎”，这就是他们的回答，“瞒着爹妈，逃走了罢”，这就是他们的行动。

清代还有少数民族民歌和儿歌专集的刊行。前者如《粤风》中后三卷的《瑶歌》、《苗歌》和《僮歌》。作品多半是情歌，也反映了他们的一些习俗。但由于是用汉字标音，虽经注释，仍有不少难懂之处。后得如郑旭旦的《天籁集》和悟痴生的《广天籁集》等儿歌集，它们是成年人向儿童传授知识，训练儿童语言的，一般句子较短，语言简易流畅，适合儿童诵唱。但其中亦有少数反映社会生活的一些侧面。

第十章　清中叶的诗文

第一节　乾嘉间的诗派和诗人

在清统治者残酷的政治压迫和反动的文化政策统治之下，清初顾炎武、黄宗羲、王夫之等爱国主义和民主主义思想家所代表的进步的学风、诗风和文风，不可避免地要朝相反的方向转变。从康熙时代的阎若璩到乾隆、嘉庆时代大批的“汉学家”，他们的文字、经史之学，自觉或不自觉地放弃了顾炎武等“经世致用”的积极精神，钻进了故纸堆，形成盛极一时的“考据”学风。他们以“实事求是”相号召，自以为有“求实”的精神，不知他们避开现实政治社会问题，只是从故纸资料到故纸资料，恰巧把经史之学变成另一种空疏无用的东西。同时程朱理学，通过八股文考试制度和统治者的尊崇提倡，在王学被打击之后，成为独尊的统治思想。诗风、文风离开清初现实主义的道路，向着拟古主义和形式主义的方向发展，也是很自然的。杭世骏于乾隆初年曾说：“自吾来京都，遍交贤豪长者，得以纵览天下之士。大都绨章绘句，顺以取宠者，趾相错矣。其肯措意于当世之务，从容而度康济之略者，盖百不得一焉”（《道古堂文集》卷十五《送江岷山知晋州序》）。这是当时脱离现实、庸俗苟安的士风和玩弄章句词藻，走向拟古主义、形式主义诗风、文风真实的反映。

从康熙晚年到乾隆中叶，在诗坛上发生很大影响的，首先是沈德潜所标榜的格调说。德潜(1673

—1769)字确士，江南长洲(江苏苏州)人。他是一个典型的台阁体诗人，所作绝少成就。他早年即以诗论和选家著名，他的《说诗晬语》，认为“诗之为道，可以理性情，善伦物，感鬼神，设教邦国，应对诸侯”，这就是要求诗必须为封建统治的政治目的服务。因此，他主张诗人“立言”，在态度上，必须“一归于温柔敦厚”，“怨而不怒”；在方法上，必须讲求比兴、“蕴蓄”，不能“发露”：这就是要求诗人不要揭露矛盾和斗争，努力维护封建统治。所以他选诗“既审其宗旨(诗道)，复观其体裁(格律)，徐讽其音节(声调)”，“而一归于中正和平”。这个诗派，是康、乾“盛世”的产物，它为当时脱离现实的诗风，找到了比“神韵派”更为有利于封建统治的理论。沈德潜的许多诗选，如《唐诗别裁》、《古诗源等》，体现了他的拟古主义的诗论观点。但它们指陈得失，辨析源流，也起了一定的流传、借鉴古典诗歌的作用。

同时著名诗人厉鹗(1692-1752)，字太鸿，号樊榭，浙江钱塘人。他研究宋诗，作诗亦取法宋人，与沈德潜曾“同在浙江志馆，而诗派不合”(《随园诗话补遗》卷十)。他读书极博，特别熟悉宋元以来杂记小说，因而喜欢在诗中多用僻典及零碎故事，流为饾饤锁屑一肖。他生长杭州东城，有些近体诗，谧画西湖景物，有幽新孤淡之致。但由于生活的寂寞、枯槁，所作缺乏现实内容，他的独辟蹊径的努力，适足以表现其形式主义倾向。

未曾沾染似古主义和形式主义诗风、自成一派的郑燮(1693-1765)，字克柔，号板桥，江苏兴化人。他工书善画，当时不以诗文著名，但由于出身贫苦，久居民间，深知人民被压迫剥削的痛苦，也看到“吾辈读书人”，“一捧书本，便想中举、中进士、作官，如何攫取金钱，造大房屋，置多田产”，实在庸俗不堪，从而发出“天地间第一等人只有农夫，而士为四民之末”的大胆议论(《范县署中奇舍弟墨第四书》)，具有鲜明的进步意义。他的许多诗篇，同情人民疾苦、憎恨贪官恶吏，如《悍吏》、《私刑恶》、《逃荒行》、《还家行》等。《偶然作》一篇，将“才子”的华贵与“民瘼”对照写来，尤见作者愤世不平的苦心：

文章动天地，百族相绸缪；天地不能言，圣贤为咙喉。奈何纤小夫，雕饰金翠稠，口读子虚赋，身著貂锦裘；佳人二八侍，明星灿高楼；名酒黄羊羹，华灯水晶球；偶然一命笔，币帛千金收；歌钟连戚里，诗句钦王侯；浪膺才子称，何与民瘼求?所以杜少陵，痛哭何时休!秋寒室无絮，春日耕无牛；娇儿乐岁饥，病妇长夜愁：推心担贩腹，结想山海陬。衣冠兼盗贼，征戍杂累囚。史家欠实录，借本资校仇。持以奉吾君，藻鉴横千秋。曹刘沈谢才，徐庾江鲍俦，自云黼黻笔，吾谓乞儿谋!

这里作者指出统治阶级的“才子”骄奢淫佚的生活和人民所受饥寒压迫的痛苦的真相，反映了深刻的阶级矛盾，触及了封建统治阶级的本质。

郑燮非常推重杜甫，认为杜诗“只一开卷，阅其题次，一种爱国爱民、忽悲忽喜之情，以及

宗庙丘墟，关山劳戍之苦，宛然在目。其题如此，其诗有不痛心入骨者乎”（《范县署中寄舍弟墨第五书》）?他反对当时的拟古主义和形式主义的诗风，直斥提倡“文章不可说破、不宜说破”，“言外有言、味外有味”的婗婗“　　纤小之夫”的“自文其陋”。这显然是对“神韵派”和“格调派”的指责。

郑燮的散文也独具一格。“作文必欲法前古，婢学夫人徒自苦”（《赠潘桐冈》）。反对模拟古人，直达肺腑，是他的诗文创作根本的、一贯的精神。他的《家书》，叙述家常，无所不谈，抒情议论，脱口而出，每多独见，比之于诗，表现了更多地打破陈规定矩、自由抒写的精神。

比郑燮更彻底反对拟古主义和形式主义的，是稍后的著名人袁枚(1716-1797)。枚字子才，号简斋，浙江钱塘人。他少年得志，二十四岁中进士后，入翰林，出为溧水等县令。三十三岁即于南京小仓山筑“随园”，过着论文赋诗、优游自在的享乐生活，足足半个世纪。

袁枚的思想是比较自由解放的。他对当时统治学术思想界的汉、宋学派都有所不满，而特别反对汉学考据。认为“宋学有弊，汉学更有弊；宋偏于形而上者，故心性之说近元(玄)虚；汉偏于形而下者，故笺注之说多附会”（《小仓山房文集》卷十八《答惠定宇书》）。他还认为六经“多可疑”，“未必其言之皆当也”，“亦未必其言之皆醇也”（《答定宇第二书》）。这对当时埋头故纸、支离破碎的汉学家，实在是当头棒喝。他主张诗写“性情”，他说“诗人者，不失其赤子之心者也”(《随园诗话》卷三)。又说，“作诗不可以无我”(同上卷七)。这就是说，作诗要有真性情，要有个性。在袁枚看来，“性情”是诗的根本，一切题材内容、音韵格律、语言风格等等，都是“有定而无定，恰到好处”即妙。他宣称对于古今人诗，对于各个流派、各种风格的诗，“无所不爱”，“无所偏嗜”，主要在看它们有无表现性情。因此，他反对模唐仿宋、大谈格律、以书卷考据作诗的拟古主义和形式主义诗风。他更不喜爱一切迭韵、和韵、用僻韵、用古人韵等等来束缚性灵，以文字为游戏。袁枚论诗显然和郑燮一样，深受明末“公安派”的影响，但他的立论比之“公安派”要具体、系统得多。对于清初以来的著名诗派和“神韵派”、“格调派”等等，他并不一笔抹杀，而能有所分析，指出其优劣得失，对当时的拟古主义与形式主义诗风，确乎起了很大的冲击作用。但他离开具体的社会生活，把“性情”抽象化，终于不免陷入“诗如天生花卉，春兰秋菊，各有一时之秀，不容人为轩轾；音律风趣，能动人心目者，即为佳诗：无所为第一、第二也”(同上卷三)的另一种形式主义结论。

袁枚的诗创作，确能如他自己所说，直抒“性情”，即写自己的生活感受，比之那些模拟格调或以考据文字为诗的作品，别具一种清新灵巧的风格。“半天凉月色，一笛酒人心”（《夜过借园见主人坐月下吹笛》）；“雨来蝉小歇，风到柳先知”（《起早》）；“十里烟笼村店小，一枝风压酒镇偏”；“绿影自遮南北路，春痕分护短长桥”（《春柳》）：这些诗句，意境明晰，自有韵味，而

又不像“神韵派”那样朦胧隐约，不着实际。袁枚的佳作大抵就是这类近体诗。根本缺点在于缺乏现实社会内容，所作不出家居生活或旅行纪事的范围，所谓“行藏交际，具有于斯”诗在袁枚手里，只是一种运用自如的消遣，一种剔透玲珑的“盛世”的点缀。

和袁枚齐名的诗人有赵翼(1727-1814)，字云松，号瓯北，江苏阳湖人)和蒋士铨(1725-1784，字心馀，江西铅山人)。他们的论诗主张，基本和袁枚的相近。赵翼议论较多，也有不少独到的风解。他是个史学家，特别强调诗的发展、进化的观点，认为“诗文随世运，无日不趋新”(《论诗》)；“诗从触处生，新者辄成故”(《佳句》)。因此他认为后来的诗总比前代的新，先后相承，各有“真本领”，“未可以荣古虐今之见轻为訾议也”(《瓯北诗话》卷十)。“李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜；江山代有才人出，各领风骚数百年”(《论诗》)。“词客争新角短长，迭开风气递登场；自身已有初中晚，安得千秋尚汉唐”(《论诗》)!这些见解，对盲目崇古的诗坛偏见，是非常有力的冲击。只是他所强调的新或新意，虽与“世运”联系，但依然未着实际，主要指的是形式、语言等等表现技巧的翻新，因而不可能离开形式主义道路。赵翼的诗，也有打破束缚、冲口而出的特点，但议论太多，语句亦觉沉重板滞。蒋士铨作诗甚多，题材亦相当广泛，《京师乐府词》写下层社会风习见闻，以及一些留心民瘼的作品，具有一定认识意义。他以七言古体擅长，刻画景物，具有气势蓬勃、形象生动的特点。但他的创作成就和影响也都不如袁枚。

翁方纲(1733-1818)，字正三，号覃溪，大兴人。论诗主“肌理”说。认为“诗必研诸肌理，而文必求实际”(《复初斋文集·延辉阁集序》)；“为学必以考证为准，为诗必以肌理为准”(《志言集序》)。这实在是为当时考据文士以故纸材料入诗寻找理论根据。他说：“义理之理，即文理之理，即肌理之理也”(同上)。他把思想意义(义理)与组织结构(文理)、学问材料(肌理)统一起来，可见作诗重要的事，不在高举神韵，或死守格调，或空谈性情；而在读书，有学问，有方法。他“诗宗江西派，出入山谷、诚斋”，是与他的诗论精神一致的。到嘉庆中，他成为诗坛的一位领袖人物，代表考据学派统治下产生的一个诗派，并影响到近代宋诗运动。

后一辈的著名诗人，有江苏武进的黄景仁(1749-1783)；四川遂宁的张问陶(1764-1814?)。景仁字仲则，出身贫苦，一生不得志。他的《观潮行》、《竹君先生偕宴太白楼醉中作歌》、《圈虎行》、《都门秋思》等，都系传诵一时的名作。他怀抱不平，但缺乏力量，表现了哀怨婉丽的独特风格。“我自欲歌歌不得，好寻驺卒话生平”；“全家都在秋风里，九月衣裳未剪裁”。他就这样忍受着抑郁和贫苦的折磨。黄景仁诗所以传诵一时，在于一定程度透露了“盛世”士大夫的苦闷。它的根本缺点，仍在于缺乏广阔的现实社会内容，不能深入揭露社会矛盾。张问陶字仲冶，号船山，他是“性灵派”诗人，诗风和袁枚相近。他的名作《戊午二月九日出栈宿宝鸡县题壁十八首》，写白莲教起义，虽然本能地诬之为“盗贼”，但他描写见闻，不仅流露了同情人民、厌恶官军的感情，

客观上也揭露了“盛世”的虚伪和深刻的社会矛盾，是有一定的历史意义的。

乾、嘉诗人，表现要摆脱上述主要诗派影响的，先后有黎简、舒位、王昙、彭兆荪等。

黎简(1747-?)，，字简民，号二樵，广东顺德人。他是岭南的一个著名的诗人和画家。自称“简也于为诗，刻意轧新响”（《答同学问仆诗》）。诗中有画是他的诗最大的特点。“七二峰倒江水，俯见峰尖插天底；一舟天上棹海松，回合三万寒虬龙”：这是诗，也是画记。他刻意创新，言人所不能言，确乎开辟了自己的道路，但仍只是一条缺乏广阔的社会内容的小路。

舒位(1765-1815)字立人，号铁云，河北大兴人。出身于官僚文士的家庭，中乾隆五十三年举人，后来“九上春官，座不得遇”。舒位以为“人无根柢学问必不能为诗，若无真性情即能为诗亦不工”(陈裴之《舒君行状》)。他读书极博，又奔波四方，接触现实社会生活也颇为广阔。“读万卷书，未能破之；行万里路，仅得过之；积三十年，存二千首”（《瓶水斋诗集·自序》）：这就是舒位诗的实际。他的诗以七古为尤胜，如《张公石》、《断墙》、《老树图》、《破被篇》等都很有名。它的特点，在能冲破束缚，得心应手，挥洒自如。这里且看他的《杭州关纪事》：

杭州关吏如乞儿，昔闻斯语今见之。果然我船来泊时，开箱倒箧靡不为。与吏言，呼吏坐，所欲吾背从，幸勿太琐琐。吏言“君果然，青铜白银无不可”；又言“君不然，青山白水应笑我”。我转向吏白：……身行万里半天下，不记东西与南北。问我何所有?笛一枝，剑一口，帖十三行诗万首，尔之仇敌我之友。我闻榷酒税，不闻搜诗囊；又闻报船料，不闻开客箱；请将班超所投笔，写具陆贾归时装。……

这一首诗描写了杭州关吏开箱倒箧、搜索青铜白银、形同盗贼的戏剧场面。微婉曲折地揭露了清王朝的现实政治社会的黑暗腐朽面貌，表现了诗人的现实主义精神和浪漫主义色彩。全诗以三四言至五六言、七九言杂用，使口语的自然音节与诗的韵律节奏结合得相当自然，艺术上也达到成熟的境地。龚自珍以“郁怒横逸”概括舒位诗，主要是指这种自由奔放、冲破藩篱的创造精神。虽然他的诗思想还不够深刻，但已表现了乾嘉之际诗风的转变，是有其不可忽视的积极意义的。

王昙(1761-1817)，一名良士，字仲瞿，浙江秀水人。他是个举人，与舒位齐名，成就不如舒位。他的“好游侠，兼通兵家言，善弓矢，上马如飞，慷慨悲歌，不可一世”的狂放作风，与舒位“内行醇备，庶几庸德之君子”的风貌不同。因此，他被目为狂人，终身潦倒，也甚于舒位。王昙诗以《住谷城之明日谨以斗酒牛膏琵琶三十二弦致祭于西楚霸王之墓》律诗三首为最著名。兹录其一：

江东馀子老王郎，来抱琵琶哭大王。如我文章遭鬼击，嗟渠身手竟天亡。谁删本纪翻迁史，误读兵书负项梁。留部瓠芦汉书在，英雄成败太凄凉!

同情项羽，抒发不平，“哭大王”实所以自哭，应该说，这种狂放的诗风对冲击封建束缚和腐朽诗坛是有积极的作用的。

彭兆荪(1769-1821)，字湘涵，号甘亭，江苏镇洋人。他只是个秀才，一生不得志，晚年好读佛书，“自放于异氏”。他认为作诗必须“先想我肺腑，乃入人肝胸”，又说：“立言必根情，选字必撷芳”。因此他反对模拟，不满意乾嘉以来的一些主要诗派：“厌谈风格分唐宋，亦薄空疏语性灵。”他早年曾随父到山西、河南等地，父死以后，多在外谋生，接触过较广的社会生活，对现实政治社会的腐朽面貌也有一定的认识。他的《拟新乐府六首》、《田家》等反映现实的诗篇，艺术上虽无特殊成就，但毕竟是可贵的。如《输租乐》：

输租乐，农人不乐士人乐；二顷不须田负郭，却向太仓充鼠雀。……某乙租庸移某甲，势与县吏相倾压。长吏无如何，逋布累累多。公私各有利，遑复相谯诃!独不见农夫担负官仓口，颗粒何能角升斗?多寡一任量人手。遗秉滞穗皆入官，鸠形妇子吞声还!

——《拟新乐府六首》之一

揭露官、绅互相勾结、残酷地剥削农民的事实，反映了尖锐的阶级矛盾，是有深刻的现实意义的。可惜他的发掘还不够深，也不够广，他的冲破传统的束缚的努力也是比较微弱的。

乾嘉时代，在拟古主义与形式主义的诗风统治之下，黎简、舒位、王昙、彭兆荪等诗人虽然一般地说成就不大，但他们的独辟蹊径的努力是值得肯定的。他们代表着诗坛风尚的转变，是龚自珍的先驱。

第二节　桐城派古文及其他

“桐城派”古文是清中叶最著名的一个散文流派。主要作家有方苞、刘大櫆、姚鼐，他们都是安徽桐城人，“桐城派”即因此得名。

“桐城派”古文的基本理论，是从方苞(1668-1749)开始建立的。苞字凤九，号灵皋，又号望溪。他继承归有光的“唐宋派”古文传统，提出“义法”的主张：“义即易之所谓‘言有物’也，法即易之所谓‘言有序’也，义也为经，而法纬之，然后为成体之文”(《望溪先生文集·又书货殖传后》)。“义法”是方苞论文的唯一标准。他所谓“义”，指文章的中心思想，实际是从维护封建统治的儒家思想出发的基本观点。他所谓“法”，指的是表达中心思想或基本观点的形式技巧，包括结构条理，运用材料、语言等等。从这方面看，他是概括了向来古文家在章法、用语上的一些成就的。如章法上，他主张“明天体要，而所载之事不杂”(《书萧相国世家后》)；在用语上，他主张“古文中不可入语录中语，魏晋六朝人藻丽俳语，汉赋中板重字法，诗歌中隽语，《南北史》

中俳巧语”(见《沈莲芳书方望溪先生传后》引)：这就是他所追求的“雅洁”。这样，虽不免洗涤过甚，陈规戒律过多，但还是便于学者掌握古文的写作方法的。

刘大櫆(1698-1780)，字耕南，一字才甫，号海峰。他补充了方苞的理论，以为“义理、书卷、经济者”，是“行文之实”，是“匠人(文人)之材料”，而“神、气、音节者”，是“匠人之能事”(《论文偶记》)。到了姚鼐(1731-1815，字姬传，号惜抱)，既欲合“义理”、“考据”、“文章”为一，又以为“神、理、气、味者，文之精也，格、律、声、色者，文之粗也”(《古文辞类纂序》)：显然又是刘大櫆理论之补充。“桐城派”的古文理论是与清中叶的统治思想适应的。他们强调“义”或“义理”，强调义理和文章的统一，特别强调文章的一套形式技巧，是要使传统古文更有效地为封建统治服务。

在写作实践上，“桐城派”古文有自己的特点。他们选取事例和运用语言，只期阐明立意(义的具体化)即中心思想或基本观点所在，不重罗列材料，堆砌文字。他们的文章风貌一般简洁平淡，而鲜明生动不足。特别由于求“雅”，语言避忌太多，虽觉妥当自然，终乏活气。他们也有一些较为可取的作品，如方苞的《狱中杂记》、《左忠毅公逸事》，姚鼐的《登泰山记》等。

“桐城派”古文在当时是孤立的，它受到汉学家和骈文家的共同排斥，钱大昕直谓方苞“未喻乎古文之义法”，“所得者，古文之糟粕，非古文之神理”；并同意“王若霖言，灵皋以古文为时文，却以时文为古文”(《与友人书》)。后来李兆洛也“谓义充则法自具，不当歧而二之”(《答高雨农》)。

“桐城派”一个支流“阳湖派”，以阳湖人恽敬、张惠言为代表。恽敬(1757-1817，字子居)的古文理论与“桐城派”基本相同。只在写作实践上有一些差异。他的文章较有气势，不像“桐城派”那样拘谨枯淡。语言取法于六经史汉，旁及诸子杂书，因而也较有词采。在手法上，“散行中时时间以八字骈语”也是“阳湖派”的一个特点。

张惠言(1761-1802，字皋文)少为辞赋，后来写古文，取法于刘大櫆的弟子王明甫。他为文学韩愈、欧阳修。但他更有名的是在词的创作上。他反对浙西词派，开创了常州词派。主张意内言外，比兴含蓄，“以国风离骚之情趣，铸温韦周辛之面目”，主观上是要提高词在诗史上的地位，使词与风、骚同科。实际是进一步把词引向恍惚迷离、无病呻吟的道路。后继者有周济(1781-1839，字保绪)。他提倡词要有“论世”的作用，认为“诗用史，词亦有史，庶乎自树一帜矣”。这就是要求词反映现实，批评现实，词应充分发挥其社会作用，不应仅仅成为个人“离别怀思，感士不遇，陈陈相因，唾沈互拾”的无聊玩艺。他有《宋四家词选》，特别推尊辛弃疾，以为“进之以稼轩，感慨时事，系怀君国，而后体尊”，具体地说明了他的现实主义观点。周济卒于鸦片战争前夕，他的时代各种社会矛盾已非常明朗尖锐，他的词论比张惠言前进了一大步，反映了现实的要求，

是当时进步的文艺思潮的一种表现。

第三节　汪中及其他骈文家

唐宋的古文运动，打击了骈文的泛滥，开拓了散文的广阔领域，恢复了散文的传统地位。但要知道，骈、散文并没有绝对严格的界线，骈文所以受到非难，根本在于它“饰其词而遗其意”的形式主义倾向，并不是这种形式本身绝对不可以应用。所以骈文虽一再受打击，被排斥于文苑之外，它依然成为官僚文士一种应用文形式。唐宋以来，骈文并未绝迹。明末“复社”作家提倡并写作骈文。清初亦有不少作家写骈文，著名的如陈维崧等。到了清中叶，出现了更多的骈文作家，呈现“中兴”的气象，成为与“桐城派”古文尖锐对立的一个文派。

汪中(1744-1794)，字容甫，江苏江都人，是这时一个特出的学者和骈文家。他“少苦孤露，长苦奔走，晚苦疾疢”，一生“未尝有生人之乐”，境遇是很惨的。他早年“私淑顾宁人处士，故尝推六经之旨以合于世用”；后来又“为考古文学，实事求是，不尚墨守”（以上引文均见汪喜孙《容甫先生年谱》）：终于能从一个书店的学徒，成为一个杰出的学者。他的许多学术论著，合学术与文章为一，别具一格。特别是对先秦诸子的研究，有独创性，实开近代诸子研究的风气。他的思想有显明的进步倾向，“不信释老阴阳神怪之说，又不喜宋儒性命之学，……见人邀福祀祷者，辄骂不休”（江藩《汉学师承记》）。他“生平多谐谑，凌轹时辈，人以故短之”（阮元《淮海英灵集小传》）。实际他“疾恶如风，而乐道人善”，与庸俗的官僚士流社会存在着尖锐的矛盾，因此他被目为狂人，一生坎坷不遇。

汪中早年即以词赋知名，曾有《麋畯文钞》一册行世。又“尝选《哀江南》以下数十篇为《伤心集》”。他的骈文打破向来形式主义作风，“状难写之情，含不尽之意”，悲愤抑郁，沉博绝丽。著名的《哀盐船文》，描写扬州江面盐船失火，“坏船百有三十，焚及溺死者千有四百”的经过及惨状，当时主讲扬州安定书院的杭世骏认为“惊心动魄，一字千金”：

……夜漏始下，惊飚勃发。万窍怒号，地脉荡决。大声发于空廓，而水波山立。于斯时也，有火作焉。摩木自生，星星如血。炎光一灼，百舫尽赤。青烟睒睒，熛若沃雪。蒸风气以为霞，炙阴崖而焦爇。始连樯以下碇，乃焚如以俱没。跳踯火中，明见毛发。痛　田田，狂乎气竭。转侧张皇，生涂未绝。倏阳焰之腾高，鼓腥风而一吷。洎埃雾之重开，遂声销而形灭。齐千命于一瞬，指人世以长诀。发冤气之　蒿，合游氛而障日。行当午而迷方，扬沙砾之嫖疾。衣缯败絮，墨查炭屑，浮江而下，至于海不绝。亦有没者善游，操舟若神，死丧之威，从井有仁，旋仁雷渊，并为波臣。又或择音无门，投身急濑，知蹈水之必濡，犹入险而思济；挟惊浪以雷奔，势若济而

终坠；逃灼烂之须臾，乃同归乎死地。……且夫众生乘化，是云天常。妻孥环之，绝气寝床；以死卫上，用登明堂；离而不惩，祀为国殇。兹也无名，又非其命。天乎何辜，罹此冤横?游魂不归，居人心绝。麦饭壶浆，临江呜咽。日堕天昏，凄凄鬼语。守哭屯 ，心期冥遇。惟血嗣之相依，尚腾哀而属路；或举族之沈波，终狐祥而无主。……

作者带着悲愤的心情，对罹难得表示了深切的同情，文笔明丽自然，凄婉动人。《吊黄祖文》，借祢衡“虽枉天年，竟获知己”的无辜遭遇写自己的“飞辩骋辞，未闻心赏”的不平感慨，“苟吾生得一遇兮，虽报以死而何辞”，是对庸俗的官僚士流社会的尖锐讽刺。《狐父之盗颂》，明目张胆地歌颂“大盗”，“吁嗟子盗，孰如其仁?用子之道，薄夫可敦”：显系无穷愤慨，自鸣不平。《经旧苑吊马守真文》，以被损害的妓女自比，实写“一从操翰，数更府主，俯仰异趣，哀乐由人”的苦衷，“事有伤心，不嫌非偶”：是对官僚士流社会的沉痛的控诉。又如《自序》、《广陵对》、《黄鹤楼铭》等，都是传诵一时的名文。

汪中的骈文所以特出于当世，不仅在于他有学问、词采，更重要的在于他有真实的思想感情。他的每一篇作品，都不是率意而为，也不是无所为而为，而是经过长期的准备酝酿、发抒其不得不言的产物。他的骈文，确实如刘台拱《遗诗题辞》所说的“钩贯经史，熔铸汉唐，闳丽渊雅，卓然自成一家”。

乾嘉之际著名的骈文家还有袁枚、胡天游、洪亮吉、孙星衍、李兆洛等。但成就都有限。

清中叶的传统文学，虽然作家众多，作品丰富，但总的趋势仍可以说是衰落的。诗的流派，愈变愈多；文有骈、散文的对立，有文笔之争；词亦出现了新派别。这些不同的流派同时并起，各树旗帜，表面上很繁盛，却始终找不到出路，正是封建时代文学回光返照、渐趋没落的表现。

小结

清代优秀的文言小说和长篇章回小说对封建制度和统治阶级的揭露批判达到了新的高度，艺术表现也有着显著的提高。作者们继承并发扬了魏晋志怪小说、唐宋传奇、宋元话本，以及明代章回小说的进步传统，创作了《聊斋志异》、《儒林外史》、《红楼梦》等著名的作品。《聊斋志异》在广泛搜集民间故事的基础上，创造了具有独特风格的短篇小说，它是明中叶以后“传奇风韵”的继续、又影响了有清一代的文言小说。《儒林外史》的出现标志着讽刺文学发展的新阶段，深刻地揭露现实黑暗，显现社会病态，突出多种矛盾，对近代谴责小说有极大的影响。《红楼梦》以爱情婚姻悲剧为中心，描写了封建末世激烈的阶级斗争，揭示了封建制度必然崩溃的命运；它汲取了《水浒》、《金瓶梅》以及戏曲中的《西厢记》、《牡丹亭》等多方面的创作经验，达到了小说创

作的艺术高峰。

清代传奇、杂剧是明代戏曲发展的继续。《桃花扇》继承并发扬了明中叶后《鸣凤记》等作品的现实主义传统；《长生殿》在继承传奇创作中现实主义传统的基础上，部分吸收了《牡丹亭》等戏曲的浪漫主义手法：它们都抒发了作者的兴亡之感，曲折地反映了当时的社会现实，在文学史上占有重要的地位。清中叶以后，由于作家的脱离现实，艺术上又偏重模拟，文人的戏曲创作便日趋衰落。在人民群众中成长的地方戏曲则日益兴盛，出现了不少表现人民爱憎、富有生活气息的历史戏和地方小戏，为近代京剧、地方戏的发展准备了条件。

清代在诗、词、散文、骈文的领域里出现了众多的作家和不同的流派，几乎历代盛行的各种文学体裁均有所继承和发展。但由于大多数作家基本上没有跳出拟古主义和形式主义的圈子，所以很少取得更新的成就。不过诗文方面，仍不乏反映社会矛盾、暴露现实黑暗的作品，某些具有进步思想和民族意识的作家的诗文中，现实主义的传统始终在不绝如缕地继续着。这一传统到近代，便为具有反封建反帝国主义的思想意识的知识分子所继承和发展。

清代诗话、词话、文论、曲话等理论著作十分丰富，对历代创作作了一定的总结；对格律、语言、章法等等的研究著作也很多；此外，文学书籍的整理也取得较大的成绩，选本的数量颇为可观，这是古典文学领域中一笔丰富的遗产，值得我们重视。

清代统治者在大兴文字狱，禁毁书籍的同时，又倡导理学、用八股文取士，借以收买封建文士。因此，在诗文、小说和戏曲等方面都出现了不少落后的、反动的作品，但是如前所述，具有民主思想和反抗性的作品还是不断出现，并且达到很高的成就。

清代是中国封建社会最后一个王朝，十八世纪是我国封建社会文化的最后一个繁盛的阶段。十九世纪四十年代随着鸦片战争的爆发，中国进入了旧民主主义革命的时期，文学上也逐渐发生了新变化。